# 英美十六家

吳魯芹

Brigid Brophy

John Cheever

John Wain

Saul Bellow

Eleanor Clark

George Buchanan

Kingsley Amis

Roy Fuller

Robert Penn Warren

Donald Barthelme

Mary McCarthy

Bernard Malamud

[illegible]

John Updike

E B White



時報書系322

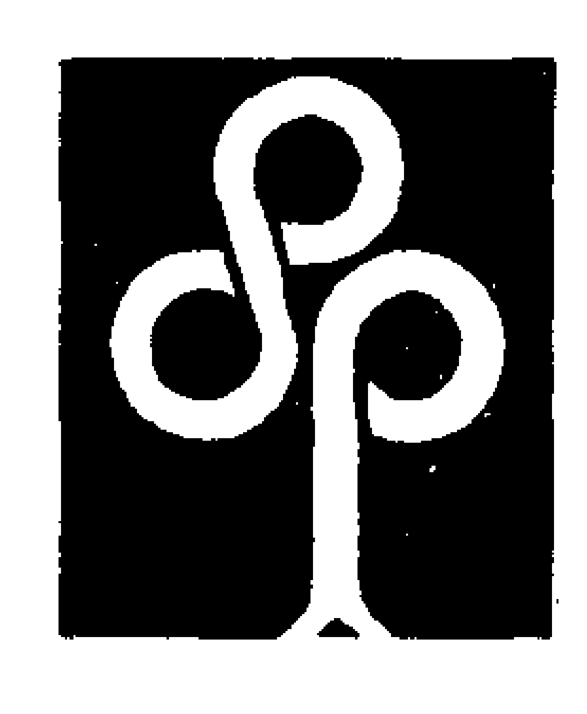
# 英美十六家

吳魯芹著

封面設計●李男

# 英美十六家

吳魯芹●著





時報書系(322)

英美十六家

著者 吳魯芹
發行人 儲京之
出版者 時報文化出版事業有限公司
地址 臺北市大理街一三二號
電話 三〇六六八四二
郵政劃撥 一〇三八五四
印刷 文群印刷有限公司
地址 臺北市萬大路七一巷二二號
初版 中華民國七十年九月十五日
登記證 行政院新聞局局版臺業字第〇二二四號

定價新臺幣二〇〇元

如有缺頁、破損、倒裝，請寄回調換




——**我的老朋友** Dick.

二十多年以來，他一直鼓勵我動筆，可以說是「不遺餘力」。

——**我的外孫昌彥**(Derrick)，**外孫女昌嫻** (Thea).

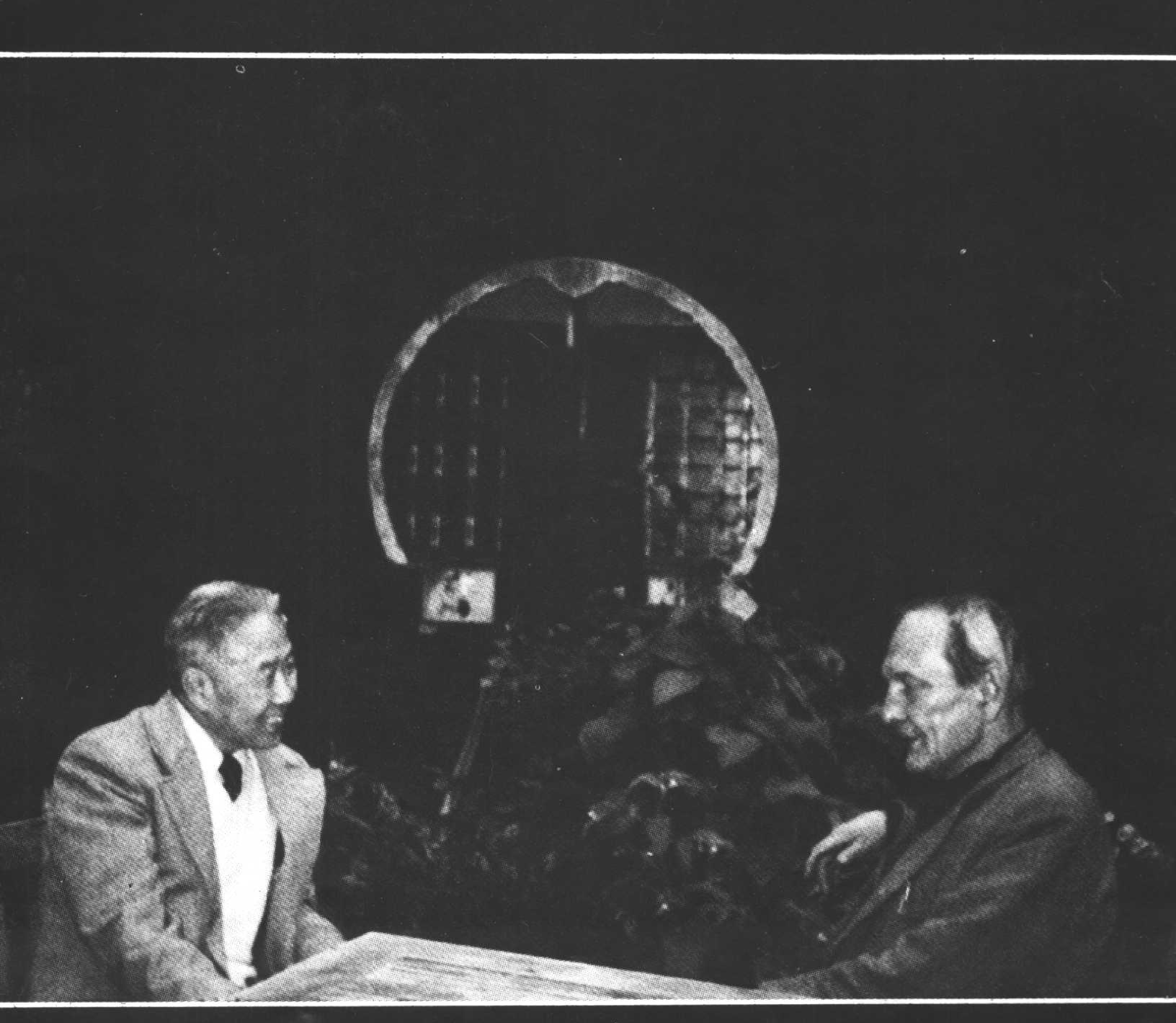
在寫這本書的十個多月當中，他們是我重要的娛樂。

# 英國篇



■詩人小說家 ROY FULLER 與本書作者攝於傅氏倫敦近郊的寓所後院

英國篇



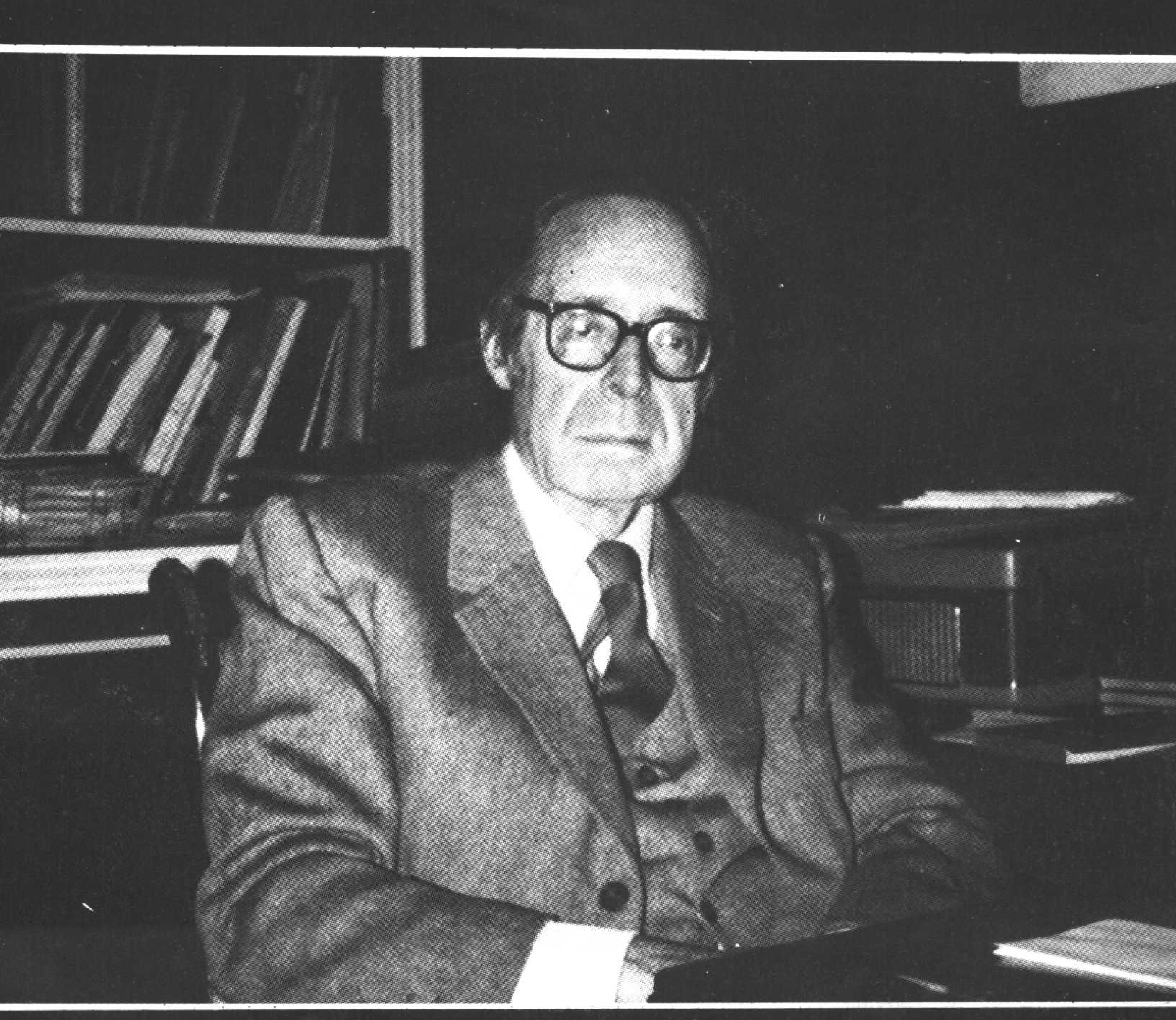
■作者與小說家DAN DAVIN在牛津城外泰晤士河上陶徹斯特鎮，小說家隱居之茅屋後院

英國篇



■詩人小說家，牛津大學詩學講座，50年代被稱爲「憤怒的靑年」之一的 John Wain 與作者合影

英國篇



■詩人小說家布凱南在其書齋中接受作者訪問

英國篇



■將五十本英美文學經典之作判處死刑的布勞菲。

■詩人小說家，五十年代"憤怒青年"之一的 Kingsley Amis。

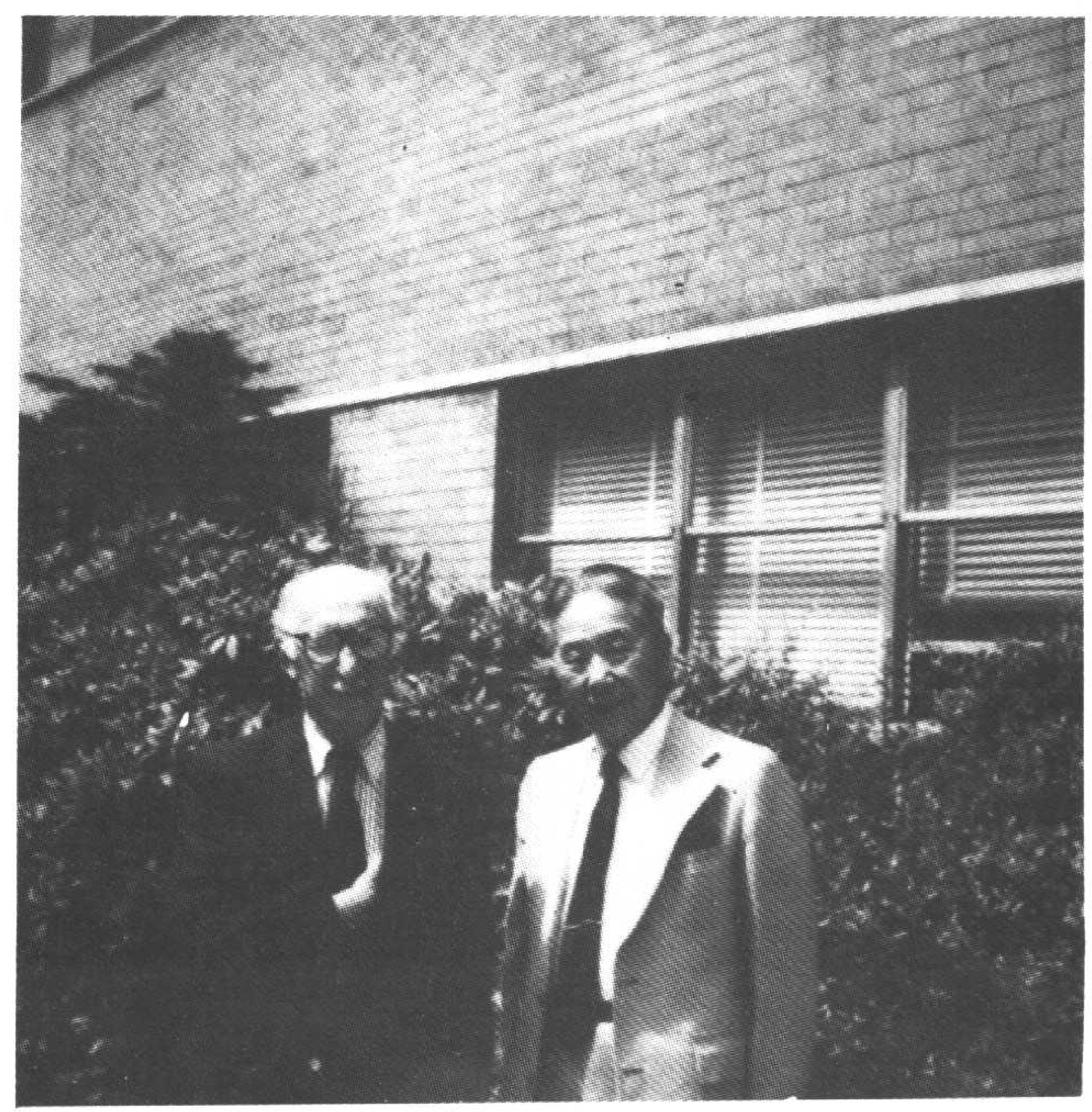
■金斯萊·艾密斯的住宅，算是英國作家中比較考究的了。

# 英國篇



■David Daiches (左)與本書作者談話神情。

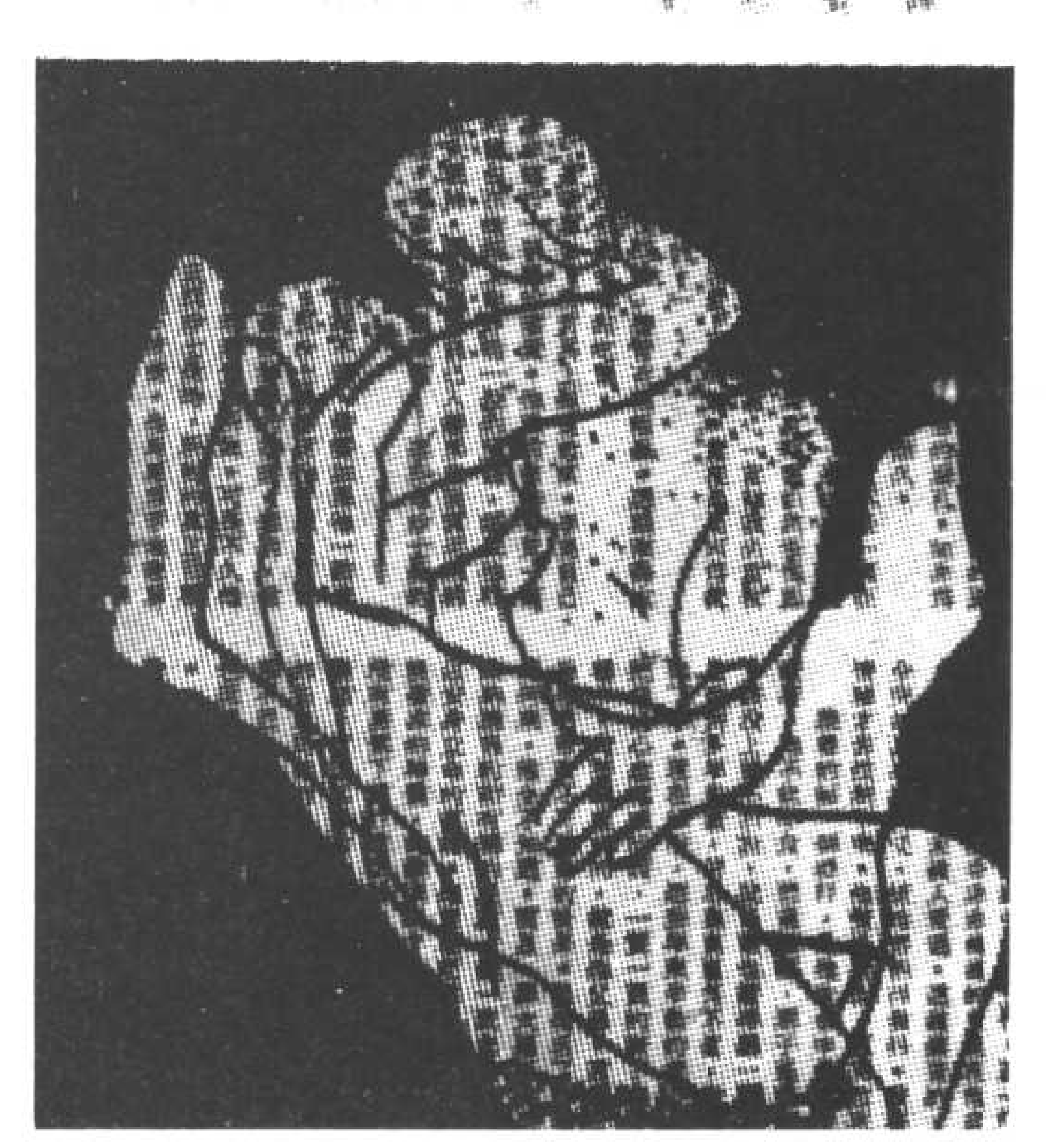
●馬拉默德(左)與本書作者合攝。



●馬拉默德(左)在接受作者的訪問時，談到他的寫作，也談到他對社會的關懷。

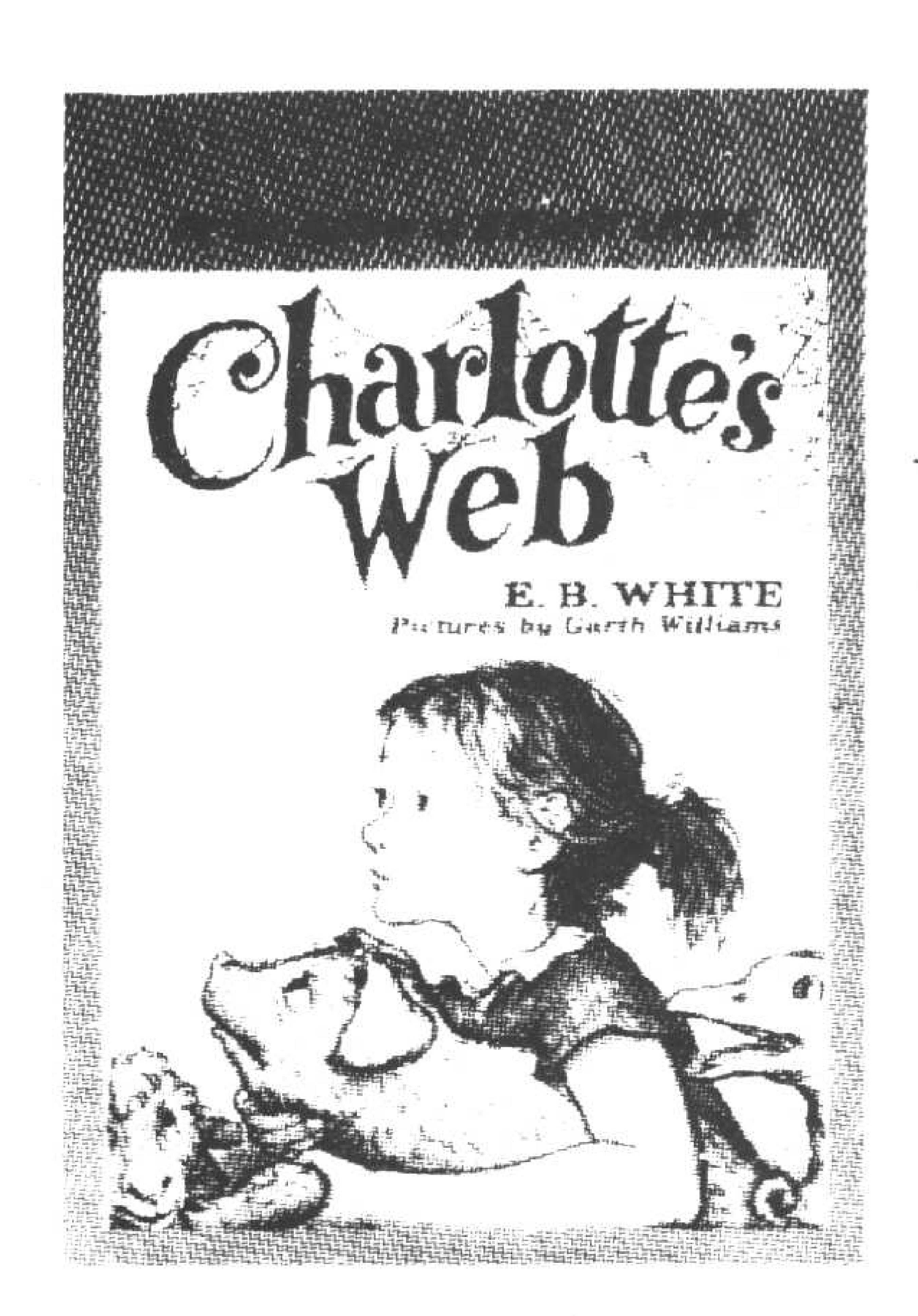
●馬拉默德的兩本著作：
右／「魔桶」中文譯本的封面。
下／「夥計」原書中的插圖。

魔桶







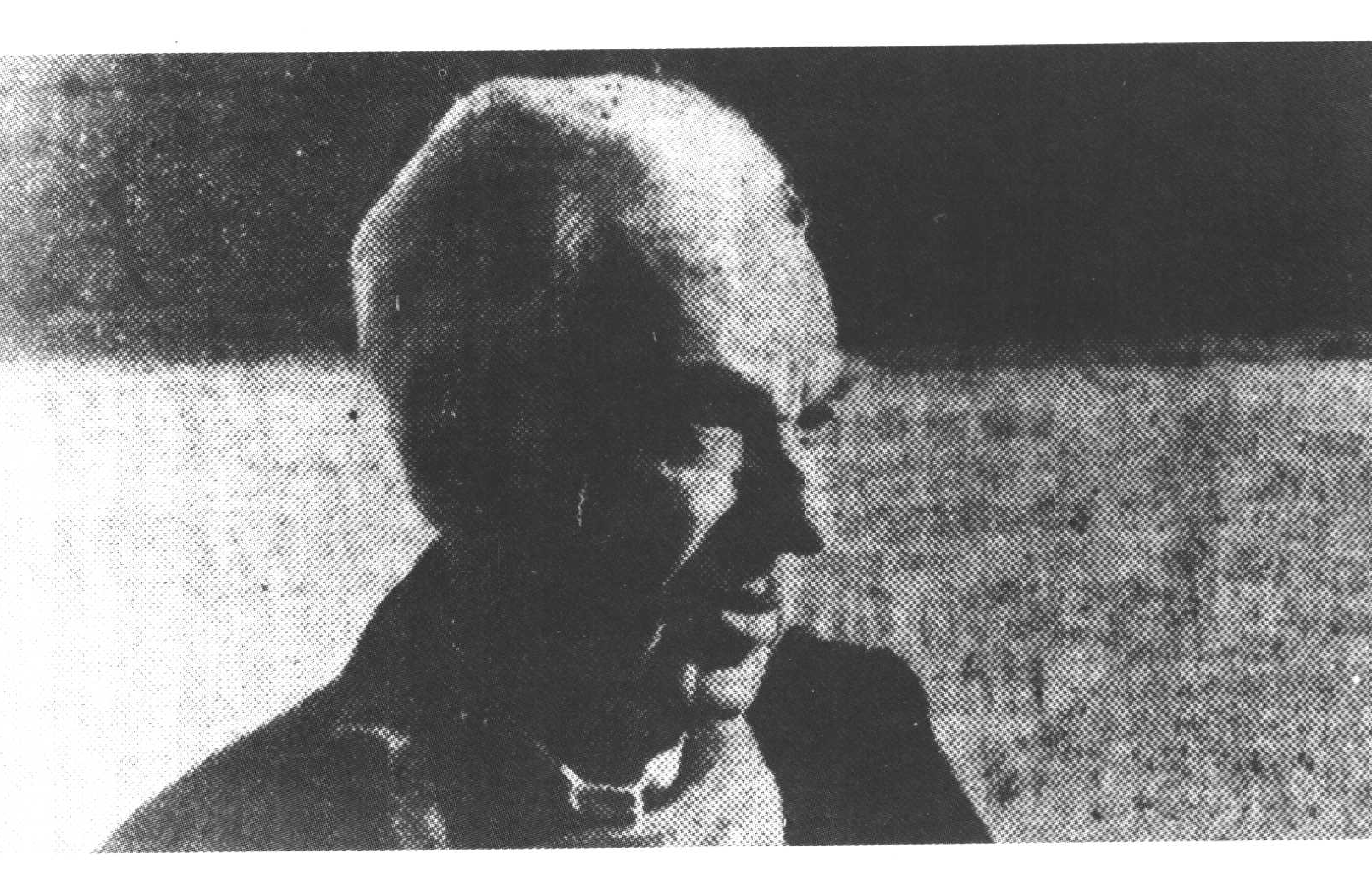



●懷特極度推崇的童話書「夏綠蒂的網」，一九五二年出版，這本書不但小孩喜歡，大人也愛看。




.Benard Malamud

●馬拉默德的素描。



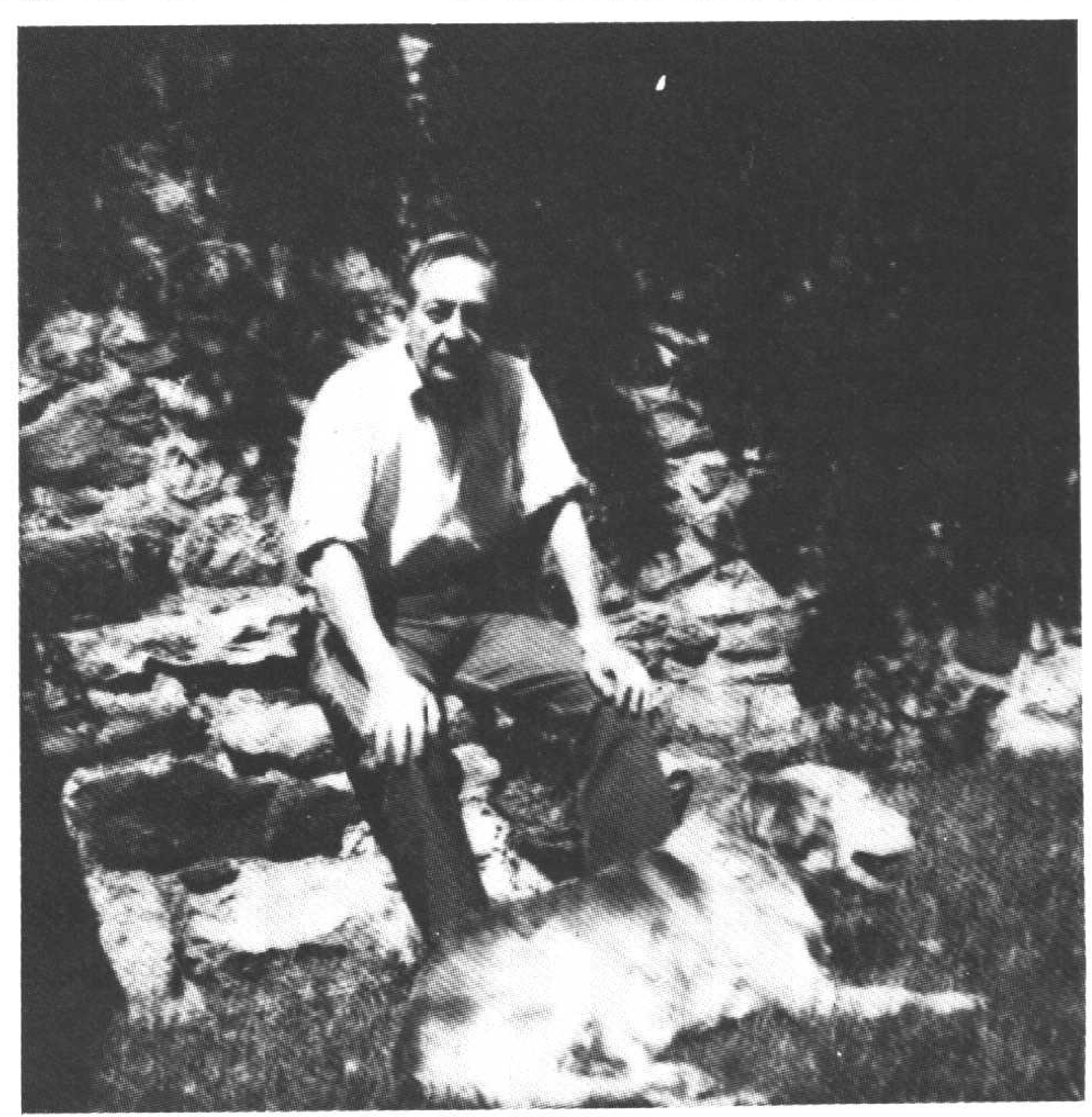
●有「魯殿靈光」的美譽，紐約時報曾稱之爲「美國最寶貴的文學資源之一」的伊•碧•懷特。

● 瑪麗・麥卡賽與作者合攝。

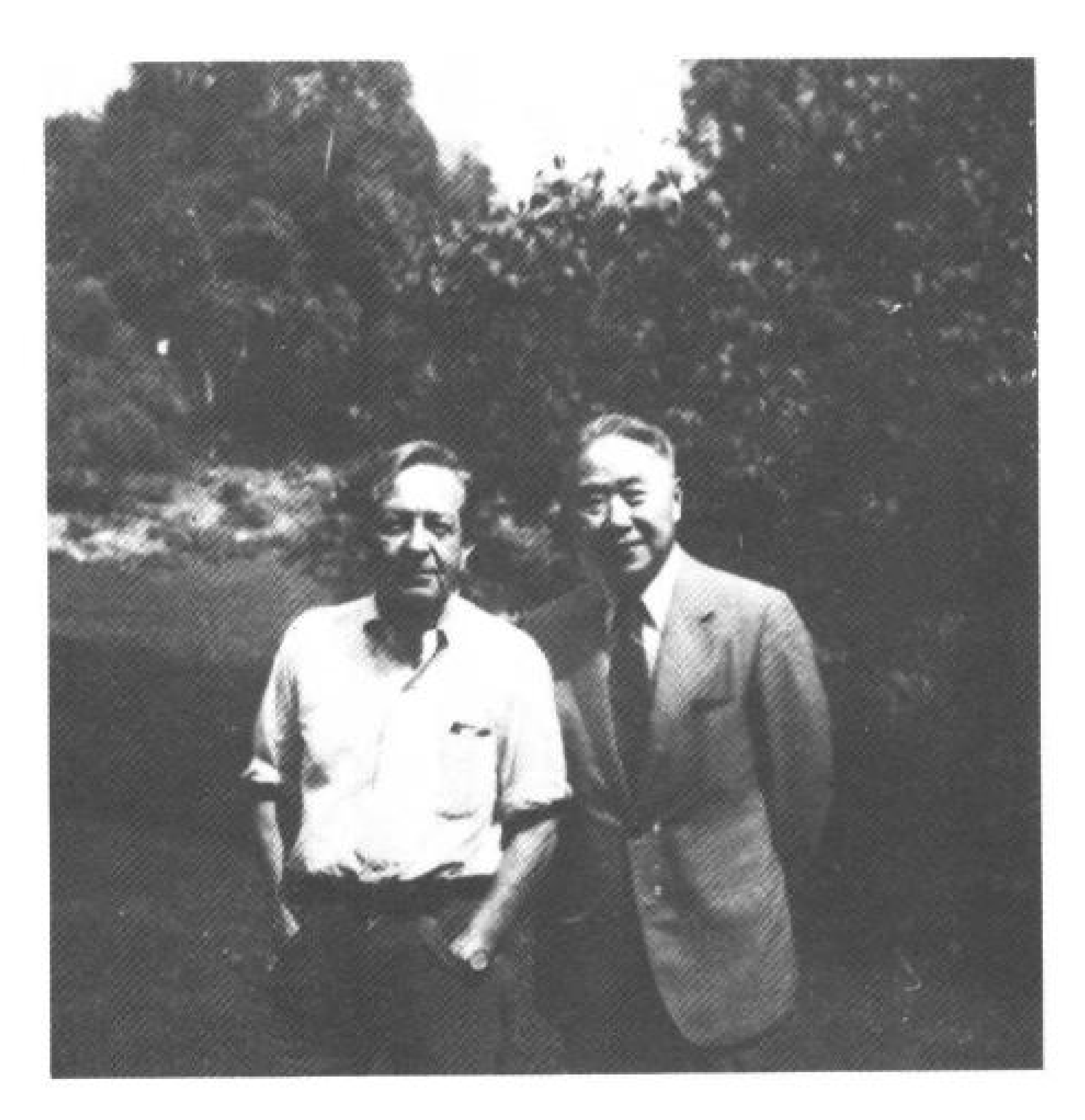


● 麥卡賽與作者合攝。其後爲年逾一百八十歲的老樹。

● 以避免接受訪問出名的美國小說名家契佛，破例在住宅林園中接受了作者的訪談。



● 契佛和「比他年紀大」(高齡十四歲)的愛犬艾德嘉。



●「紀念此一愉快的夏天下午」 — 契佛。

To Lucian Wu
in memory of a pleasant
summer afternoon

John Cheever

June 5, 1980

● 索爾・貝婁與本書作者。



● 結束愉快的訪問後，與貝婁(左)握手話別。



● 潘・華倫與本書作者合攝於寓所。

美國篇



● 本書作者與艾琳娜・克拉克合攝。

# 雜七搭八的聯想

——「英美十六家」代序

夏志清

五六年前我爲「師友·文章」（傳記文學出版社）寫序，那是吳魯芹兄親自託我寫的。他隱居美國多年，久無新文集出版，自云「有點怯場」，非找兩位老友（另一位是彭歌）「護駕」不可。這次寫序，倒出于我自告奮勇，初從魯芹口裏聽到他要乘飛機到處跑，親自上門訪問十多位英美名家時，就有此意了。隱士當訪員，可說是史無前例，學問淵博的中國隱士去訪問那些走紅的、或者稍微過時的英美作家，必有好戲可看，好文章可讀。那本訪問錄既是必讀書之一，憑寫序的藉口，仔細去讀它，豈非得益更多？身具寫序人的資格，每篇訪問在「人間副刊」刊出時，就不必急急去讀它；待書的清樣航郵寄來，一口氣把它讀完，讀起來更有精神，得

到的樂趣也更大。讀了好多作家的高論同魯芹的妙評妙注，自己總有些話想說，瞎七搭八把它寫下來，就是一篇序，何樂而不爲？魯芹聽了我這段話，也覺得滿有道理，當下一言爲定，准我爲他再寫一篇序。

## 一、我的「初戀」

英美文學是我的「first love」，魯芹這句話一點也沒有說錯。不僅此也，我對英美文學，或者廣義地說，西洋文學，一直也沒有變過心。近三十年來，我一直算是在研究中國文學，可是少年時讀的書，留給我的是無限思情，難以忘懷。中年讀中國文學，與自己的事業有關，動機就不太純眞，不免擺出「判官」的面孔來（有一篇文章裏，魯芹曾戲稱我爲「夏判官」），把古今作品，亂批一通，筆尖上不帶一點情感。我爲人很平易隨和，有時重讀我自己「嚴肅」的評論，眞覺得不像是我寫的。

晚近難得有機會重溫西洋古典。上一月我帶王洞去看了一場「神劍」（Excalibur），看到了亞塞王、藍斯洛（Lancelot）、溫宜薇（Guinevere）、秣陵

(Merlin)、莫庚娜（Morgana）等英國中世紀傳說裏的賢君、名將、美人、術士、妖女，不免舊情復發，當晚卽把馬洛里（Malory）名著「亞塞王之死」（Morte d'Arthur）找出來讀——找書就找了半點鐘，那是三十多年前我在新港（New Haven）舊書鋪買來的「人人叢書」二小册。亞塞王出生那節我看得很仔細，中間部分跳着看，看到亞塞王同藍斯洛翻臉之後的最後一百頁，不由我不聚精會神去讀它，故事實在太動人了。藍斯洛的造型更是敎人難忘——他不僅是當世第一名將，也是第一情種，同時也是知禮君子，力求忠義雙全，對得起亞塞王，也對得起因有殺弟之讎而同他勢不兩立的另一名將葛文(Gawain)。西洋文學裏這類英雄很多，而在中國文學裏，想來想去也想不出這樣一個人來。「兒女英雄傳」作者說得很對：「殊不知有了英雄至性，纔成就得兒女心腸。有了兒女眞情，纔作得出英雄事業。」但中國傳統小說裏的男女主角，比起蘭斯洛、西班牙名將 El Cid 這些世代傳誦的西歐人物來，實在算不上是什麼「兒女英雄」。

## 二、當代小說不易治

二十年前，魯芹初來美國隱居的時候，他英美當代文學可能比我讀得多一些，

但多得有限，我自己在五十年代後期教了五年英文，對英美的文「市」也相當熟悉，新出的文學作品也讀了一小部分。當時特別走紅的小說家薩林吉（J. D. Salinger），他的三本書我都看了。記得六十年代初期在「紐約客」上看到他最後一篇中篇叫“Seymour: An Introduction”，從此之後，這位退隱新英格蘭鄉下的猶太裔作家好像沒有發表過作品。但二十年前，艾略特、奧登、赫胥黎、伊芙林·華，海明威、福克納皆尚在人世，他們的新作就無法全看，新作家祗能找兩三位自己中意的讀讀而已。改行教中國文學後，我喜愛的英美文學批評家如有新著出版，照看不誤，但新出的長篇小說，實在無暇兼顧，祗好貪省力，看書評，藉以知道一些行情。

魯芹書裏提到的英國女作家莫篤克（Iris Murdoch），二三十年來不知寫了多少本小說，另外一位南非出身的英國女作家拉莘（Doris Lessing），看情形也是每一兩季就有一本新小說問世，看她們新書的書評就很累人。美國女作家歐慈（Joyce Corol Oates），初露頭角才十多年前的事，憑我看過她的幾篇短篇小說，她的確很有才華。可是短短十多年間，她早已「著作等身」了。我手邊有她一本一九七七年出版的短篇小說集“Night-Side”。書正文前面所列已出版的著作凡八本

長篇小說、九本短篇小說集，兩部批評專著，一部劇本，四本詩集、再加一本她編選的美國當代短篇小說集。一九七七年以還，她照常大量生產，不久前才讀了她新出的一本短篇集子和一本長篇小說 "Bellefleur" 的書評。我既得從事中國文學研究，對歐慈再心愛也抽不出這份時間去讀她全部或一小部分作品了。記得早幾年她的長篇「他們」(Them) 剛出版，好評如潮湧，眞想買一册讀讀，但忍一忍也就挺過了，將來應該寫進文學史而我無暇閱讀的新出小說要有多少！有這份時間去讀歐慈，不如去重讀珍・奧斯丁的六本小說，以前讀的時候喜歡，重讀心得一定更多。或者去讀，"Romola", "Felix Holt", "Daniel Daronda"，這樣我把喬治・愛略脫的小說全讀了，也算了我一樁心事。

看電影比較容易跟得上時代，看一張新片，祇花你兩三小時，不像看本長篇小說，要花掉兩三個晚上。但七八年來，外國新片不對我胃口，也就愈看愈少了。我認爲好多新片劇本編得太壞，導演手法也不高明，我對那些新明星並無感情，也就不去看他們了。要看電影就看二十年代到四十年代的老片子，自己時間不敷，也無意跟上時代，但把電影當一門學問研究的精神猶在，有朝一日把無聲名片、早期有聲片名片看齊了，我會感到非常得意。

魯芹想非影迷，至少我們從未談過電影。他對平劇大有研究，定居阿靈頓的那十幾年，華府無平劇可看，要看戲只有跑到紐約來，我們每年至少見面兩三次，好多次都因他來看戲之便，先到我家裏來暢談一個下午。魯芹退休前，雖在華府有份工作，從未感到「不出版，即完蛋」的壓力，也不必帶公事皮包回家夙夜處理公家事。每週五天晚上，再加上週末兩天，多的是讀書的時間。他既未改行教中國文學，用不到像我這樣看那些漢學新著，也用不到看那些怪誕或荒謬的文學新理論。小說家契佛（John Cheever）對魯芹說的一句話很有道理：「學術性的文章是寫給他們同行看的，對作者對讀者俱無用處」。魯芹飽讀屈林（Lionel Trilling）、華倫（Robert Penn Warren）、勃羅克斯（Cleanth Brooks）這類並未走火入魔的老派批評家，眞的用不到再看比「新批評」更新的批評了。他專讀當代文學名著，十多年來讀書之多實在令我吃驚。從事訪問十六名家期間，更猛讀了一百多本書，對他的「初戀」，眞可謂忠心耿耿，夙夜匪懈地去討她的歡心，伺候她的脾氣。好多年前初讀魯芹的「『眉批』美國『文』市」，發現他已把索爾・貝婁（Saul Bellow）的長篇小說全數讀了，就十分佩服。即使退休之後，多有時間讀書自娛，我還是想多讀西洋古典作品，同二次大戰前的英美現代名著。這樣，同看老

電影一樣，帶給我更大的滿足。二次大戰後崛起的重要作家，除了魯芹一人在「惡補齋」猛讀以外，一定還有很多中國年輕學者在潛心研究，不必我顧問了。中國當代小說家的作品，我還得留心研讀，假如再多讀英美當代小說，我的想像受到束縛，反而失掉在古今中外書林裏消遙遊覽的自由了。

## 三、無意立言愛讀書

魯芹讀書比我多，讀書興趣比我高，最主要原因他從不抱奢望去著書立說。即在臺大執敎文學批評的那幾年，也無意當一名「那種自以爲可以成一家之言，可以興風作浪的批評家」。有心興風作浪的批評家多的是，波浪隨興隨滅，那比得上獨駛小舟，在風平浪靜的文學大湖裏，靜觀環湖的山丘樹木，四面八方晨昏四季不同的景色。魯芹認爲最具男性氣概的當代美國小說家諾門・米勒（"No writer is maler than Mailer"）最近自言（文見"New York Review of Books"六月十一日那一期），身爲名作家，有兩樁苦處：一無時間讀好書，二無時間寫回信。米勒心腸比我國作家硬，他說一年中平均騰出二十天時間來應付那些非親非友的來信。

琦君每有文章刊出，總收到幾封讀者來信。她每封必覆，眞把讀者當自己的朋友、子女看待，她在信札來往上花的時間要比米勒多好幾倍。我非作家，但無時不在作些研究，這樣讀好書的時間也大爲減少。看了一本我國小說名著，假如不想寫隨筆式的讀後感，就得參考至少二三十種參考資料才能落筆成文。細讀一本小說，放進去的時間不多，參閱那些資料花的時間就多了。哥大圖書館藏書不全，還得到處託人借書或影印資料，眞的不勝痲煩。

古今中外一樣，文學研究者總想及早出名，發表些研究成果。爲此，文學尙未讀通，先把自己圈在一個小範圍內大做文章的青年教授大有人在。要他教一門大一中文、大一英文，等于要他的命，因爲他實在沒有興趣改學生的作文。此類教授學生也沒有教好，自己也沒有時間多讀各時代的名著，辛辛苦苦寫了些學術文章，雖可鞏固自己的職位，也往往是「速朽」之作，並未得到同行的重視或感激。這樣三方面不討好，窮忙了一生，眞是何苦來哉！魯芹在書裏紀錄戴啓思 (David Daiches) 老教授的一段話，切對時弊，對國內大學中文系、外文系的老師也不無借鑑之用：

『我不反對專門化，』戴氏說，『我不以爲然的是在年紀或者學養上專門化得

太早，做學問往專門化的路上走是自然的，但是不能一開始就專門化，英國文學給我們的這筆遺產不算小，作博士論文的題目當然不難找，一個大學生尚未入門，就開始搜集論文材料，專門化起來，結果就一定是見樹不見林了。我在愛丁堡大學做學生的時代，我們的老師們總認爲一個大學生應該從盎格魯薩克遜到中古喬叟到莎士比亞一直到艾略特，無所不知，無所不曉，才有資格以英國文學爲他的事業和職業，在我們那個時代，今年請你教莎士比亞，明年請你教浪漫運動，或者喬叟，你都會樂於從命的，絕不會說你的專長是十七世紀，是約翰·鄧。今天美國年少氣盛的教授，可能強調他的專長，和系主任攤牌，我們那個時代，學校當局如此假定，你自己也會如此假定：在英國文學的領域裏，你是全能，你是通人。』

那些「年少氣盛的教授」，戴啓思說得很好，往往是「與文學根本無緣」的人，才會這樣強調自己的專長。我若稱魯芹爲「全能」，爲「通人」，他一定會提出抗議，但他的的確確與文學有緣，年逾花甲，至今還抱住他的「初戀」不放。我更可以說，壯年、中年期間，他得養家活口，社交應酬，對付很多公私雜務，反而不能晚晚伺候他的初戀。這兩三年來，無事一身輕，就不規矩起來，所謂「不規矩」者，其實就是發憤用功，有系統地讀一大批書，在「惡補一齋」、「惡補二

齋」裏晚晚向初戀交心，以酬壯志。魯芹一向遵守中庸之道，要他廢寢忘食地去讀書他是不幹的，但為了要見一見他心愛的作家，竟「旅行了三萬多里路」，其對初戀之痴心，不禁令人肅然起敬。

## 四、別開生面的訪問記

在十個月當中，魯芹訪了七位英國作家，六位美國作家。另有英美作家各一位（普里斯特萊 J. B. Priestley、懷特 E. B. White）皆已風燭殘年，不便見客，魯芹就不堅持要見他們，倒同懷特在電話上通了話；更有一位美國小說家歐普戴克（John Updike），欲訪而作罷，因為此公一向不見生客，魯芹也就饒了他。此三人雖面慳一緣，魯芹皆報導其生平，並寫了他的讀書印象記。這樣魯芹寫了「英美十六家」，英美各佔八家，為我國讀者寫了本別開生面的書，在中西文學交流史上，這本書也算得上是一種「創舉」。

當年徐志摩初到英國，的確寫過他同哈代·曼殊斐兒交談的經過，但並無計劃一個個名作家都去訪問。他在美國原是讀經濟系的，對英國文壇情形其實不太熟。

他見到了病牀上躺着的曼殊斐兒，大爲其「仙姿靈態」所傾倒，「至於她眉目口鼻之清之秀之明淨，我其實不能傳神於萬一。」好意帶徐志摩去看他太太的墨瑞（J. Middleton Murry），其實是當年極有地位的批評家，徐志摩雖也同他交往多次，可惜並未寫下翔實的紀錄。魯芹的老師陳通伯先生，在倫敦住得久，當時英國文豪——蕭伯納、威爾斯、哈代、羅素等——他都認識，眞有資格寫本「英國八大家」。可惜他惜墨如金，只在好些「西瀅閒話」裏提到他們，沒有寫專訪或專論。現在由他的大弟子來彌補這點遺憾了。

## 五、早期留學生與西洋作家

若非三教九流朋友多，魯芹要走訪十多位英美名家，實非易事。抗戰之前，尤其第一次世界大戰前後，中國人在英法美著名學府留學的根本不多。一般對中國文化粗有認識的洋教授、洋作家在飯館、洗衣店裏看慣了未受高等教育的華僑，一旦見到來自禮義之邦的留學生，就特別加以禮待。所以陳通伯、徐志摩、胡適之他們都非常吃得開，不僅可以交識名流，還可以到處演講。到了三十年代，熊式一、蔣

彝等人編些中國式的戲劇，寫些中國式的遊記，居然在英國大出風頭，道理也在此。

一九六八年秋，熊譯「西廂記」由哥大再版，我寫了篇序，對熊先生的譯筆未加恭維。可是熊先生見到自己的書重版，心裏總是高興的，路過紐約，先寫信來約我聚聚。收到信後一兩天，我在哥大東亞圖書館，見到一位看來比我大十多歲的中國學人，我想他准是熊式一無疑。二人也不通姓名，寒暄一番，我就約他當晚在百老滙大街全家福酒家見面。那晚在館子裏，我才弄清楚此人非熊式一，而是法國老留學生盛成（Cheng Tcheng），一向住在紐約市Bronx區。那晚的談話，我至今牢牢不忘，原來盛老先生二十年代後期、三十年代初期來往於法國大作家間，徐志摩在英國也比不上他風頭健。盛成有緣結識了大詩人梵樂希（Paul Valéry），梵樂希在法國的地位相當于同時期艾略特在英國的地位，加上他是國家學院的院士，輕易是不見人的。可能在梵樂希看來，盛成代表了中國文化，對他特別友善。盛成沒有錢用，他就借錢給他。盛成後來寫了本回憶錄「我的母親」（Ma mère，一九二八），梵樂希親自爲他寫序。法國第一大詩人爲中國留學生寫序，書也大爲轟動，一兩年內就有各國文字的譯本。最令我驚異的，盛成要告別巴黎返國了，梵樂希

特設盛宴爲他餞行，同席有大作家紀德、大詩人克勞代爾（Paul Claudel）、大小說家摩理阿（Francois Mauriac）等人。以他留學生的身份，盛成在法國文化界受到的禮遇，眞可謂空前絕後，目今法國文壇蕭條，再也拿不出梵樂希、紀德這等頭挑人物了。盛成老先生如尙在人間，眞不妨寫一本「法國文壇交遊錄」以饗國人。三十年代中期林語堂先生在美國大紅，但他交往的也祇是賽珍珠等人，並非美國的文壇重鎭。賽珍珠拿了諾貝爾獎金，照舊只能算是位暢銷作家而已。

## 六、我所見到的英美作家

二次大戰結束後，我國留美學生愈來愈多，在洋敎授眼裏也就不稀奇了。極少數專攻西洋文學的，用功讀書都來不及，哪有時間像徐志摩那樣的去廣交文壇名流？我在耶魯、哥大見到的名批評家、名學者當然不少，不以敎書爲業的作家給我見到的眞寥無幾人。已過世的名家，屈指數來，只有四位。英國女詩人薛脫蕙兒（Edith Sitwell），身穿黑斗蓬，曾在耶魯演講「李耳王」。差不多同時期（三十年前），詩人佛洛斯特（Robert Frost）也來耶魯演講，法學院兩間敎室擠滿了

人，我無耐心站着聽，見到他的眞面目，就跑開了。詩人洛威爾(Robert Lowell)曾在勃羅克斯敎授家裏見到過。勃、洛二氏先後都是蘭蓀(John Crowe Ransom)的學生，我也聽過他兩星期課。我在Potsdam 紐約州立學院敎書的那四年，曾聽過小說家鮑特（Katherine Anne Porter）演講。此人那時已六七十歲，隨便講講她的寫作經驗，禮堂又大，聽來不夠精彩。

魯芹寫的十六家，除了華倫當年是耶魯敎授外，我祇見到過兩位，可見除非自己也是圈內人，名作家是很難見到的。三四年前契佛曾來巴納學院，有位女敎授當年是我耶魯同學，邀我一同去瞻仰他的風采。他那時已戒了酒，可是煙卷不離手，一面唸他一篇小說，一面抽煙。現代小說其實自己默讀比作者朗誦，更易領略其妙處。契佛不以批評家、學人自居，學校請他去演講，隨便讀一篇小說，倒很輕鬆。事後聽眾發問，他也隨便回答，不像他在魯芹面前，說了不少眞心話。魯芹未見到歐普戴克，我同他倒有一面之緣。魯芹書裏常提到的美國全國藝術文化學院，每年四五月間在紐約市開一次年會。六十年代後期有人給我一張入場券，我去會場觀禮了一下。大會結束，另有招待會，是在屋頂陽臺上舉行的。歐普戴克的作品我讀得不多，但同魯芹一樣，極欣賞其「文字之美」。他同他的紅髮太太（早已離異了）

都在場，我也跑過去恭維了他幾句。

歐普戴克是「紐約客」週刊的班底作家，初出道時，經常爲它寫短篇小說和詩。自從威爾遜（Edmund Wilson）、奧登這兩位大書評家相繼去世後，「紐約客」書評家陣容大爲削弱，不得不央求歐普戴克也爲它寫書評。剛開頭，歐氏寫的書評比較生硬，現在愈寫愈老到，也稱得上是第一流小說評家了。（他爲已故英國小說家格林 Henry Green全集寫序，蓋棺論定，不由我不嘆服。）

我最喜歡的英美作家，其實都是讀書多、有批評頭腦的文人型作家（man of letters）。這些作家的專長可能是詩或小說，可是他們也寫書評、雜文、政論，表示他們落筆快，人也特別聰明。當年勞倫斯、赫胥黎、奧登如此，現在歐普戴克、維達爾（Gore Vidal）也如此。維達爾十多年來一直住在義大利，近半年來才定居加州，魯芹如有興趣同他約會相敍，我想不難。魯芹書裏提到的那位日裔加州參議員早川先生人已老糊塗，在參議院裏老打瞌睡。維達爾相貌英俊，口若懸河，一直有政治野心，這次返國，主要參加競選，打早川的主意，自己當參議員。維達爾十多年來爲「紐約書評雙週刊」寫書評，看得我入迷，把他的散文集都買了讀了。他的小說我也買了好幾部，上月還買了他剛出版的歷史哲學小說「創世紀」（Cr-

eaton）。小說主角是波斯拜火教老祖宗 Zoroaster 的孫子，身爲外交官，晚年長駐雅典。他的傳業徒弟，即是希臘唯物主義哲學家 Democritus 。這位雙目已盲的波斯智者，曾出使印度、中國，問道于釋迦牟尼、孔子、老子。維達爾企圖把公元前五世紀世界各地的大哲學家、宗教家、文學家、史學家一網打盡，都寫進書去。「創世紀」這部小說不容易寫好，但讀起來一定很有趣的，也表示作者書讀得多。我買了此書，第一章略加翻閱外，眞不知何年何月會有時間去讀它。

## 七、美國當代文學與「紐約客」

維達爾自己寫小說，評起當代小說來，我認爲極有眼光。他特別討厭繼承現代主義餘緒，頗爲美國學院派評家稱許的小說家，諸如John Barth, John Hawkes, Donald Barthelme, Thomas Pynchon 等人。維達爾曾在我以前提到過的一篇名文裏「美國塑膠 “American Plastic: The Matter of Fiction”」），把那些人嘲罵一頓。讀了該文，我鬆了一口氣，因爲明知這些人的作品難懂，也就不必去讀它了。魯芹顯然也不歡喜那些故弄玄虛的雕蟲小說家，「美國八家」裏，這些人都沒

有份。同正宗大批評家一樣，魯芹讀小說，講究文章漂亮，思想內涵深刻，故事也有動人力量。文情思三者兼長的小說家讀起來才有意思。一本好的小說，至少應稱得上是「文情並茂」，或者「文思並茂」。

魯芹所選的美國八大家，除了克拉克讀者較少，聲望較低外，都是既受讀者愛戴，也受內行重視的第一流作家。這些人在美國文學史上都會留名的，其中最年輕的歐普戴克也有人寫過專書、博士論文檢討他的成就了。

有些人老年有老福，彭歌曾介紹過的英國老作家普瑞契特(V. S. Pritchett)，不知何故，最近十年來在美國也紅得發紫，經常在美國刊物上發表作品（他也是「紐約客」的班底書評家），出的短篇小說集、文評集無不大獲好評。前幾年還有精神寫了一部「屠格涅夫評傳」（The Centle Barbarian: The Life and Work of Turgenev），雖然俄國文學專家對此書未加重視（普氏不諳俄文），一般書評家加以高捧，連我也買了一册。華倫也大交老運，佛洛斯特、洛威爾先後去世後，他已公認是美國第一大詩人了。加上他兼通文史，既是小說家，又是文評家，眞算得上是當今文壇祭酒。芝加哥有一家基金會叫 J. P. and C. T. Mac Arthur Foundation，最近無條件送他三十萬元獎金，每年六萬，五年爲期。華倫老夫婦本來

收入就不少，現在更是財運亨通了。

魯芹選定這八大家，一方面表示他讀書識貨，挑自己中意的作家去訪問，但另一方面也看得出他三四十年來一直是「紐約客」的讀者，因爲大半這些作家都是「紐約客」的特約撰稿人（馬拉默德、克拉克有沒有爲「紐約客」撰過稿，我不清楚）。懷特是該刊的開國元勳且不必說，契佛、歐普戴克是它一手提拔的小說家，華倫經常有詩刊出，偶而也寫長文。貝婁、麥克賽爲「紐約客」撰稿較少，但我兩前年在「紐約客」上讀了貝婁一篇較長的短篇小說，麥克賽那本「威尼斯古蹟考」(The Stones of Venice) 也是二十一、二年前我在「紐約客」上連載時讀的。麥克賽文筆眞好，不知那一天有機會去翡冷翠遊覽兩星期，連帶也把「古蹟考」重讀一遍。「紐約客」上的政論和華府報導，觀點自由主義偏左，我從不去讀它。它的幽默小品，誇大的硬滑稽居多數（電影諧星伍第阿倫 Woody Allen 常寫此類文字），也不對我胃口。近年來雖也刊載Barthelme的新派小說，「紐約客」每期所載的短篇小說，大半都是正宗寫實派作品，差不多篇篇可讀。「紐約客」可說是美國嚴肅短篇小說家的衣食父母。

我一到美國，即訂閱「時代週刊」，隔兩三年經濟稍寬裕時，也訂了「紐約

客」，沒有停過。可惜居所太小，這兩種雜誌，隨看隨丟，三十多年來已丟了三千多冊了。每期「紐約客」，普通翻閱些廣告、電影簡評、書評和漫畫。前幾年 Pauline Kael 寫的電影長評我看得很起勁，現在對新片興趣減少，連她的影評也不細看了，雖然對她的電影知識之豐富，非常欽佩。漫畫家間我最欣賞 George Price，他畫那些愚夫婦和他們房間的傢俱擺設，筆調實在出神入化。好多知識份子卻特別欣賞 Saul Steinberg 幾何線條硬綳綳一無情趣的漫畫，我看了既不發笑，又不知它命意何在，簡直認爲是糟塌篇幅。老前輩漫畫家間，除了 Price 外，Charles Addams富于陰森森鬼趣的漫畫也很耐味。其他同時代的漫畫老手都已去世了。

「紐約客」最適宜於有文藝修養的家庭主婦和不必帶公事皮包回家辦公的公教人員讀。對我來說，晚上時間最寶貴，通常連載兩三期的長文，簡直不敢去看它，但有時一頁一頁翻下去，看到一篇特別吸引我的文章，讀開頭就非把它讀完不可。不久前，翻看五月十一日那一期，看到一篇德文題名爲「友誼」（Freundschaft）的回憶錄，初無意讀它，但文章裏劉別謙 Ernst Lubitsch 的名字不斷出現，不由我不翻到文章末頁，查看一下作者是誰。發現他是曾爲劉別謙編過七八部名片的劇作家賴斐爾蓀 Somson Raphaelson 時，就迫不及待的把文章看完。賴斐爾蓀爲別

的導演編的劇本都不出色，自己編的話劇也無足輕重。只有劉別謙出主意，賴氏幫他寫下來的電影劇本，才妙趣無窮。「友誼」文裏，賴氏敍述他同劉別謙淡如水的君子之交，也談到一點劉別謙的婚姻生活，供我很多新資料。我五十年前初看「璇宮豔史」，至今還在看劉別謙的片子，這期「紐約客」就得保存了。

美國八家，大半我想是魯芹隱居美國後才大讀特讀的，只有懷特一人，我敢肯定未去臺灣前魯芹即已讀過他不少小品了。魯芹是以寫小品文起家的，小品名家大半是英國人，美國近代作家間，稱得上是娓語體散文大家的就祇有懷特一人，無怪魯芹對他特別愛好。懷特也寫兒童故事，魯芹所提到的兩本小書"Charlotte's Web"同"Stuart Little"，早已是兒童文學的經典之作，每逢聖誕節，不知要銷多少本。Stuart Little 是一隻老鼠，夏洛特 Charlotte 則是一隻蜘蛛。她結網在豬棚裏，每天飽食蚊蟲之餘，同那隻肥豬談談心，怡然自得。有一天肥豬獲訊要被宰了，焦慮不堪。夏洛特設計救友，聯合豬棚左右鄰近的鳥獸昆蟲，敎農夫回心轉意，不殺肥豬。故事既幽默又動人，兒童讀了，沒有不落淚的。「夏洛特的網」想來早已有中譯本了。

# 八、赴英倫「還債」

魯芹所選訪的美國八家，除了克拉克外，我每人都讀過一些作品。不久前還讀了麥克賽去年出版的"Ideas and the Novel"。（我最愛看名家的文學專題演講，四篇、六篇講稿印出來不到兩百頁，而內容往往很精彩。）魯芹的英國八家——普里斯特萊、布凱南（George Buchanan）、傅勒（Roy Fuller）、戴啓思、丹·戴文（Dan Davin）、艾密斯（Kingsley Amis）、約翰·魏英（John Wain）、布勞非（Brigid Brophy）——倒有七家我連一部著作都沒有看過，說出來不免有些臉紅。祇有戴啓思教授，我曾參閱過他「一部批判性的英國文學史」同「小說與近代的世界」這兩部書。但嚴格說來，戴啓思祇是文學專家，而非文學家，我參閱他的著作，並非表示我對當代英國文學關心。長期住在美國，平日看到的英文報章雜誌，差不多清一色是美國出版的，加上我對英國現代文學的興趣還停留在二、三十年代，對二次大戰以後的英國文學界就愈來愈感到疏遠了。英國國運日衰，文學創作也跟着退步。我抱了這個成見，總認爲與其讀艾密斯、魏英的小說，還不如讀貝婁、歐普戴克的小說對我更有好處。魯芹大學時代就攻讀英國現代文學，四十多

年來，一直留心它的發展，實在是很不容易的。國內西洋文學專家，想同我一樣，對當代美國文學興趣更大。惟其如此，魯芹選訪的英國八家，雖然名字比不上美國八家這樣響亮，更值得我們注意。

讀「訪大師戴啓思」這篇好文章，發現魯芹同我初讀英國文學，啓蒙師都是小泉八雲，覺得非常有趣。三十年代的青少年，對「新文學」有興趣的，無人不讀厨川白村，所以一般評論文字裏老看到「苦悶的象徵」、「走出象牙塔」這些字眼。我們正軌研究英國文學的，較易接近小泉八雲：他那幾本淺論英國文學的書，原是寫給日本學生看的講義，中國學生看了，也覺得親切易懂。但他的觀點完全是維多利亞時代的，我們一接觸到二十世紀的文藝批評，就覺得他沒有多大道理了。各人機緣不同：魯芹給小泉八雲啓蒙後，就大讀戴啓思，我則一面讀艾略特、一面讀墨瑞，同時接受「古典」、「浪漫」兩派的論點，也覺得很有意思。墨瑞的著作當年上海工部局圖書館藏有八九種，連他的自傳我也讀了。研討杜思妥也夫斯基的最早一本英文著作即是墨瑞寫的。他也寫了專書討論濟慈、白萊克、莎士比亞。這四位至今仍是我最心愛的西洋作家。魯芹有緣會見戴啓思；我同艾略特緣慳一面，墨瑞一九五七年即去世了，當然也不可能見到。墨瑞晚年聲望大跌，目今一般學者僅以

曼殊斐兒的丈夫目之，眞是天大的寃枉了。

魯芹去愛丁堡拜訪戴啓思，一見面就說，「我此行實在是爲了『還債』而來，四十年來承他指點的地方，實在是不勝枚舉，像是欠他一筆債，非當面表示一點感激不可。」這一段自白，我讀後極爲感動。的確，我們搞文學的，讀了大學者、大批評家的著作，得益匪淺，同讀了自己心愛的大作家一樣，眞想當面去道聲謝。布凱南、丹．戴文這兩位英國作家，我一年前連名字都沒有聽過，讀了訪問記後，才知道魯芹早在大學期間，卽已拜讀了布凱南在「泰晤士報文學副刊」上寫的書評，且因喜愛曼殊斐兒的關係，把丹．戴文"Katherine Mansfield in Her Letters"這本書讀了，回頭再讀他的小說。魯芹有意訪問這兩位作家，主要動機我想也是「當面道謝」。武漢大學在抗戰期間仍訂閱了「泰晤士報文學副刊」(Times Literary Supplement)，我想同陳通伯先生執掌文學院很有關係。他自己是英國老留學生，當然不讓他的學生同當代英國文學脫節。抗戰初期我在上海滬江大學讀書，圖書館閱覽室能看到的雜誌就祇有「生活」、「時代」這類美國週刊，要看「紐約時報」都得跑到工部局圖書館去，更不談「泰晤士報」了。

魯芹有意訪問老作家普里斯特萊，主要也想「當面表示一點感激。」普里斯特

萊在三十年代、四十年代初期大紅特紫，"Good Companions"，"Angel Pavement"這兩本深藍色封面小說的樣子我至今還記得，忘了是否濟安哥從舊書鋪買來的，還是宋洪兄借給我們讀的。但總因爲連狄更斯的小說讀得也太少，人稱「當代狄更斯」的普里斯特萊我也硬下心腸來不去讀他。魯芹最近重讀"Good Companions"，謂「這本長達六百四十頁的小說，人物衆多，眞是狄更斯的氣勢，可是讀起來並不嫌它長，普里斯特萊的文章，有人說接近維多利亞時代的風格，其實他的清澈，與維多利亞時代的華麗，是大有出入的。」普氏早在二十年代，即寫了轟動全國的小說，也遭了學院批評家的大忌，他們情願讀艱難的現代派小說而不願同一般讀者（The common reader）去欣賞普氏的暢銷作品。目今普氏年已望九，更不容易獲得學院派的重視。魯芹那篇「姑且雜談普里斯特萊」雖自稱寫得「雜七搭八」，其實是篇落筆非常鄭重的評介。假如有人把它譯成英文，寄給普老先生看，他一定會把魯芹視爲知己而感激不盡。普老先生讀者雖多，像魯芹這樣忠心耿耿的內行讀者恐怕還是不算多。

阿諾爾·貝耐德 Arnold Bennett（一八六七—一九三一）是比普里斯特萊更早一代的小說家，當年聲譽甚隆。一九二四年吳爾芙夫人發表了她那篇名文「貝耐

德先生和白朗太太」（“Mr. Bennett and Mrs. Brown”）後，貝先生就倒盡了楣，很少學人對他重視而認眞去討論他的作品了。濟安哥當年在上海讀了他那部代表作“The Old Wives' Tale”後，感動異常，連連叫好不止，留給我很深的印象。魯芹如曾讀過這部小說，想也深被感動。英國文學史上，“The Old Wives' Tale”這類小型經典小說（minor classic）實在太多了，大學四年文學必修課裏輪不着討論它；同時新出的小說這樣多，很少學生會感到有必要把七八十年前轟動一時的名著從書架上拿下來閱讀一遍的。普里斯特萊的寫作生涯遠比貝納德長，留給我們的好小說也比貝納德多，但他身後的名譽會不會高過貝納德，還是一個疑問。這完全要看在他本國有沒有像魯芹這樣卓具膽識的評家爲他說項了。

## 九、雜評布勞菲

魯芹介紹的英國八家，四位是他少年時代的良師益友，另四位則交識較遲。五十年代英美報章紛紛討論英國新興的那羣「憤怒的青年」，想來魯芹人在臺北期間卽已讀了不少艾密斯、韋因的作品了。傅勒的兒子與魯芹是舊識，旣同兒子有交

往，他老子的詩集和小說讀起來自然更有味道了。八家之中，祇有那位最年輕的布勞非女士（一九二九年出生），看樣子魯芹對她的作品並不太喜歡，也並未下功夫好好「惡補」一番。布女士被訪，主要因爲讀了她那本同人家合寫的「駭人聽聞之書」——書名「英美文學中少了這五十本名著亦無傷」（Fifty Works of English Literature We could Do Without）——要去當面考問她一番。布勞非雖然著述甚勤，可能還稱不上自成一「家」。我手邊有本戴啓思老先生主編的"The Penguin Companion to English Literature"（一九七一年企鵝叢書初版），丹‧戴文，韋英，艾密斯書裏皆有小傳，布勞非就沒有。

我讀了「倫敦市訪布勞非」後，對她「好大的口氣」和蠻橫的評斷也很討厭，不免要爲魯芹助陣，分析一下她寫書的動機。美國也好，中國也好，總有不少中、大學生對學校裏指定爲課本的文學作品表示深痛惡疾，可能他們不肯背書、寫報告，也很可能老師講解無方，讓他們感到此類名著讀起來味同嚼蠟。課外自己找來讀的文學作品，讀起來反而津津有味。我猜想布勞非曾是這樣一位學生，她所認爲不必一讀的英美名著，諸如「哈姆雷特」、「天路歷程」、「湯姆瓊斯」、「紅字」、「簡愛」等，想來都是她中學時期的指定讀物，因之到了今天對它們還抱有

反感。五四時期的作家，每想到塾師逼他們背誦的經書，心裏就恨，反而對那些瞞着人讀的章回小說，表示非常愛好，道理相同。

我讀了好幾家中學，好多篇唐宋八大家的名文，在不同老師講解之下一讀再讀，眞的毫無味道。兩年前，劉師舜先生選譯了一本中英對照的「唐宋八大家文選」(Classical Chinese Prose: The Eight Masters of the Táng-Sung Period，香港中文大學出版部），很具眼光，不止把「古文觀止」裏那幾篇譯出來就算了。柳宗元的「河間傳」，我以前就從未讀過，在劉譯「文選」裏讀到後眞認爲柳宗元對婦女心理變態，極有認識：原是極有「賢操」的良家女子，給親族裏面那些有「醜行」的男子所誘逼，竟變成了一個可以寫進「肉蒲團」裏的「淫婦人」(nymphomaniac)。過去選家只選「永州八記」、「捕蛇者說」、「種樹郭橐駝傳」這類文章，劉先生選譯了「河間傳」，今後選家就不應忽略這篇文章了。

「河間傳」雖是奇文，給中學生讀，可能還是不適合的。中外一例，教育家總認爲有些家喻戶曉的詩篇文章中學生是非讀不可的，同樣精彩而比較冷門的作品則無必要選入課本。美國中學生讀莎士比亞，通常讀「裘理．西薩」、「威尼斯商人」等兩三種較淺的名劇。大學生則無論如何要讓他們嘗嘗四大悲劇的味道了，「

哈姆雷特」是非讀不可的。英國學生英文程度高，中學裏即已讀過該劇了。好多英國人回想當年被老師逼着背好多段獨白，苦不堪言，因之對「哈姆雷特」無多好感。布勞非深明此理，故意低估「哈姆雷特」，好讓那些不善背書的讀者開心。其實，莎翁運用英文，已達到神化的境界，除了早期那幾種外，他的任何劇本都應該精讀的。英語系統國家的大學生，最好都能「必修」一年莎士比亞，至少也得精讀十五種，二十種名劇，才對得起自己的語言。我國文學家間，運用文字之妙差堪同莎翁相提並論的，就祇有杜甫一人，加上他是眞正代表儒家精神的「情聖」，身爲中國人而不讀杜詩是說不過去的。莎士比亞雖僅是英文系的必修課，在像樣的美國大學裏，其他院系的學生選這門課的還相當踴躍。杜詩在我國教育制度裏就沒有這樣的威望，修杜詩這門課的我想大多祇是中文系的學生。其實不止是文學院的學生，商科、理科、工科的學生都該選讀一年杜詩才對。

布勞非婚姻生活很美滿，但想來她是所謂 bisexual，自己也有過同性戀經驗的。她特別寫本評傳來大捧費班克 (Ronald Firbank)，而費班克是同性戀者，也可說是英國第一位用同性戀觀點描寫人情世故的小說家。同時代英國小說家間，同性戀者甚多，毛姆、福斯德 (E. M. Forster) 都是，但他們不願在作品裏暴露他

們同性戀的身份。費班克的小說我一本也沒有讀過，但據云藝術水準雖高，風格太纖弱，作者自己也是頹廢型的，身體不好，享壽僅四十歲。

海明威同他正相反，在作品裏強調自己的男性氣質。他一生愛打獵、拳擊、探險、參戰、好女色，太太換了好幾個。布勞菲既偏愛費班克，當然要對海明威抱極大的厭惡了。布勞菲對魯芹說，她不歡喜海明威，因爲他的文體太簡陋嚕囌，理由看來很正大光明。海明威的「書信選集」剛出版，我把雜誌上節錄的最精彩的那幾封都讀了，實在教人笑掉大牙。海明威的信大半是急就章，所以毛病百出。但寫起小說來，他是極用心思的，自知不善說理，不善大段描寫，他專寫抒情體、口語式的文字，早期小說初刊時，一新世人耳目，不是沒有道理的。他的文體可能不對布勞菲的胃口，總不會比史坦因 (Gertrude Stein) 壞到那裏。一般文學史家都認爲海明威雖是史坦因的入室弟子，而他青出於藍，文章自有其境界。史坦因給人的印象祇是嚕囌，而海明威的文體簡明得多了。布勞菲貶海揚史，我想主要原因海明威是大男性主義，史坦因是同性戀者。

# 十、「惡補」訪問的傳統

前幾天我在哥大附近書店裏看到了「巴黎評論」(The Paris Review)二十五週年的特大號，十元一册，沒有買。該季刊其實已有二十七、八年的歷史了，因爲有好多期脫期，到今年才慶祝二十五週年。五十年代初期，美國名批評家都給「西洋泥評論」、「墾吟評論」、「宗派評論」這些季刊寫文章。「巴黎評論」是美國一位濶少爺在巴黎創辦的，自知向名批評家索稿不易，每期最主要的特稿是一篇作家專訪。這些訪問極受讀者歡迎，結集出版已有五集，皆題名Writers At Work艾略特、赫胥黎、龐德、海明威、福克納、佛洛斯特等英美大家的訪問記早見一、二集。五本集子載有七十多位歐美名家的訪問，可謂洋洋大觀，確是研究那些作家極好的第一手資料。

作家訪問這項節目，當然由來久矣。「紐約時報書評週刊」每評介一本比較轟動的書，往往也派記者去訪問那位作者，連帶登一篇訪問記。當年海明威難得來一趟紐約，差不多紐約各報章都派人去訪問他，連「紐約客」也不能免俗。但寫這些訪問的記者，把被訪者當新聞人物看待，並無時間先把他的作品都讀了，再發問以

求得到嚴肅的答案。那些訪問者重趣味性，嚴肅的文學批評也不是一般讀者所想讀的。「巴黎評論」首創了「惡補」式的訪問：訪員在來訪作家之前，即已把他全數作品讀了，有關他的參考資料也看了不少。然後再精細策劃，寫下一連串問題（與他私生活無關），逐一當面向作家請教。作家爲其「惡補」所感動，當然也不敢信口胡扯，對每一問題作了比較誠懇的答覆。「巴黎評論」每四個月籌劃一篇作家訪問，訪員可以有充份時間把被訪者的作品重溫一遍。魯芹化了十個多月的時間寫了這本「英美十六家」，筆調雖然幽默輕鬆，其訪問態度可說同「巴黎評論」特派訪問員一樣嚴肅。十六家的作品魯芹早已讀了不少，訪問前再「惡補」一番，把已讀過的重溫一遍，連帶也看了些尚未讀過的。他的精神、毅力、和認眞辦事的作風眞使我非常佩服。

讀魯芹的「自序」，看樣子他有意再去東征西伐，訪問另一批英美作家了。在惡補一齋、二齋讀書，逍遙自在，何必風塵僕僕到處去跑？但魯芹對英美當代文學瞭解如此之深廣，「英美十六家」寫下的讀書心得還是不夠多。肚子裏的學問不能與國人分享，豈不可惜也哉？

——紐約、一九八一年七月十二日完稿

# 自序

## 一

這本集子裏面的文字，去年（一九八〇年）在「中國時報」開始連載的時候，總題目是：『我談、我訪我喜歡的當代英美作家』。第一篇刊出的日期是九月十一日，我曾經寫了簡短的「卷首語」，現在先抄在下面：

看上去這一系列浮光掠影的「印象記」，勢必成「卷」，謹冠以「卷首

語」，作一交代。

今年十月「中國時報」創刊三十年，創辦人面囑送一份賀禮，我那裏會寫祝壽的文章，叨光兩頓午餐之後，勉强得到一結論：就是我可寫點我所喜歡的當代作家。每月一人，一年一打。凡是談喜歡的事和人，作家與作品，都容易辦。「我談、我訪」的「訪」字，是爲了增加一點眞實感。如果訪隱者不遇，或者人家不答應我的訪法，就作罷。談還是可以談下去的。

所謂我的訪法，是指可以從容談話，可以一起喝茶、吃飯、散步等等，若祇准驚鴻一瞥，就免了。這年頭能有半日之閒的人並不多，大作家更不閒。能否每月一人，或者三月方得一人，就殊難逆料了。

「卷首語」中必需着力說明者，凡是我談我訪的作家，祇是我所喜歡者，免得飽學之士挺身而出曰：『你把誰和誰漏了！』嗚呼，我寫下的祇是一個讀者對他所喜歡的作家與作品的印象，而且是浮光掠影的印象。吾非爲當代英美文學作概論作評介也，學者饒之，讀者諒之！

當時所說的勢必成「卷」，祇是一種假設或者希望，如今好壞且不去管它，成

「卷」是無可抵賴的事實了。有人問我退休之後，依然是「乏善足陳」呢？還是可以數得出一兩件自鳴得意之事。答曰：豈止一兩件而已。第一件事是我還活着，吃飯、走路、說話、罵人，一切照舊，故我依然，這實在是非同小可的得意之筆也。第二件事是我以老邁之年，馬不停蹄，駕車橫貫新大陸，由東而西，一路精神貫注，未走錯方向，未被警伯攔截罰款超速。第三件事就是去年從有了寫這本書的「一念之差」開始，十個月當中，旅行了三萬多里路，讀了不止一百本書，見到了十多位當代的頭等作家，寫了十五六萬字的下等文章。我一向以懶散聞名，殘年居然玩命，並非是神經失常，也有一點理論的基礎的。在退休之後，我寫的第一篇文章，題爲『六一述願』（載於民國六十八年八月十六日聯合報副刊），中有警句云：『我已經過了六十了，不能再規矩下去了！』這十個月中，行路、讀書、作文，就像沒有明天一般，也就是因爲守規矩守了一輩子，現在敢於大大地放肆一番了。殘年能如此，得無自鳴得意也乎？

## 二

曾有人問我：怎麼會想出這套訪談的計劃來的？答曰：頗可以送給心理分析學

家去分析，因爲那是從一種積習難改所養成的病態引來的。我自從一九四一年走出學校大門，浪跡江湖四十年，每到一地，無論是敎書或者作事，總能吸引三五清談之人。幸而和我清談者也都是些棲遲下位不怎麼得意的人物，否則，「清談誤國」，那我就不止誤了一國，而且誤了四十年了。夫清談之爲物，一如煙酒，久了也會上癮，少了它就恍然若有所失。退休之後，有甚多時間可與古人晤對，與家人話家常，逗逗牙牙學語的孫兒孫女，這些都很美。然而此外還有時間可供清談。山居幽僻，何來三五清談之客？我相信是下意識中有找人清談的動機，聯想到讀其文，不見其人可乎，而產生找作家們談談的意念的。

但是大作家憑什麼要浪費時間，陪你閣下清談呢？凡事說說容易，到了認眞執行，就困難重重了。前些時有位年輕的新聞記者問我：是如何接頭的？事先應該做些什麼準備工作？我說我並沒有一個「公式」（formula），而且我是個人的手工業，找衙門幫忙，衙門裏的科員照例是推諉。比方說，美國有一個交流總署，英國有一個文化委員會，都是應該爲文化界服務的。我同這兩個衙門還算相當熟，可是他們用打太極拳的辦法，推來推去，什麼事也沒有辦。我同那位向我問經驗以供借鏡的青年記者說，小時候看江湖賣技者流要把戲，要完一套，請觀衆賞幾文，總是

說：「在家靠父母，出外靠朋友。」我這次的接洽安排，也完全是靠朋友，或者朋友的朋友。我浪跡江湖四十年，有幸結識了包括三教九流的一些朋友。朋友辦事比衙門中的科員要熱心得多。而且在俗吏的眼中，「你閣下算老幾？」朋友則不然。在朋友心目中，你的價值比你眞正的價值往往要擴大若干倍。不管他是直接或者間接向某一位大作家進言，往往會美言一番，甚至於不卑不亢地說，同此人談談或亦不完全是浪費時間。這承了朋友的情且不說，還不能仿某文豪以「我乾杯，您隨便」克盡所謂國民外交的重任。因爲自己丢臉事小，總不能讓朋友也丢臉。我對那位青年記者說，我的準備工作，有一部份是「惡性補習」。四十多年以來，我當然也讀了不少當代英美文學的作品。有幾家我敢說是相當熟的，熟的也還是要溫習，不熟的更要溫習，否則面談幾小時，就難免才盡，難免語塞了。比方說，某位大作家的太太，也是一位小說家，而且還是相當好的小說家。我對她的作品可以說是「素昧平生」，一竅不通。幸虧她產量不豐，我在紐約客邸，窮三天三夜之力，總算啃了個大概。於是在訪問的那一天，他們賢伉儷就都照顧到了。當然這種臨時抱佛脚是不足爲訓的，可是爲了應急，有時候恐怕「惡補」乃是不二法門。

另外，我的寫法也不足爲訓。我對那位青年記者說，我沒有一個公式，也沒有

什麼章法，完全是隨興之所至。有時候該收而不收，不該結束的時候又草草收斂，雜亂無章，各自爲陣，沒有一種劃一的格局。如果一定要找請求讀者曲諒的藉口，也未嘗沒有。因爲動筆時的心情不一，地點不一，時令亦不一。有時在旅邸的斗室，有時在人家大圖書舘中的一角，比較灑脫自在的是在寒舍的惡補一齋或者惡補二齋。

「惡補齋」之命名，乃是根據「惡補」的事實，得來全不費工夫。我住在東岸的時期，有一間頗爲寬大的書房，除了桌椅書橱之外，還有一榻容身，可以睏而學之。遷來西岸，就沒有這種福氣了。不得已乃取客廳背後之一小間，依牆建架，堆上一批刧後餘生的舊書，另置椅一，橱一，蒲團二，依稀小書房之模樣也；尤可喜者，與客廳中之壁爐互通有無，入晚，孤燈一盞，爐火熊熊，眞是惡補的仙境，缺點是太小。於是另取臥室進口處之起坐間，依牆建架，堆上又一批刧後餘生的藏書，另置書桌一，座椅一，搖椅一，亦依稀小書房之模樣也。此處得地利，可共享臥室中火爐之溫暖，入晚，孤燈一盞，爐火熊熊，亦是惡補的佳境。有此兩處小天地容身，就想到命名，當時爲了準備訪問作家事，做了不少惡性補習工作，乃題樓上的一小間爲「惡補一齋」，樓下的一小間爲「惡補二齋」，紀實也。

現在惡補的事實需要，已經過去了，轉而想到餘年無幾，而可讀該讀之書則甚多。讀書當然也不一定就是有益之事，可是在諸多無益之事中，讀書還是最不需要多大本錢，最不妨礙別人，最能自得其樂的玩意。惡補的需要雖然已經不存在，惡補這件事還是可以做下去，惡補一二齋之名，也還是可以沿用下去的。在這篇序中略述梗概，亦是誌警惕之意云爾。

說老實話，不如此，又何以遣此有涯之生？

## 三

這本書之終於成「卷」，首先得感謝我的老朋友中國時報董事長余紀忠先生。「我談、我訪當代作家」的構想，是在我們二人吃兩頓午餐的清談中談出來的。沒有他的支持與督促，我這懶人「一動不如一靜」，可能不會去勞師動衆做這件事，或者做了一半就知難而退。另外要感謝的是時報人間副刊主編高上秦先生和他的太太柯元馨女士，他們辦事的能幹和才思敏捷，用不着我來恭維。難得的是他們對老朽之人的體貼與周到。沒有他們的細心與耐心，這本書可能就出不來，至少寫作的

過程中，不會如此輕鬆愉快。最後，要謝謝老朋友夏志清先生在百忙中寫序。我的『瞎三話四集』由九歌出版社印行之後，志清戲言我的下一本文集是『瞎七搭八集』，由他來作序。當時是說着玩的，因爲我下一本文集的出版，還不知何年何月？去年夏天我去緬因州訪麥卡賽女士，冬天去康納狄克特州訪華倫夫婦，都是先到紐約。到紐約，必見到志清，他必請吃飯。大快朶頤之後，我告訴他可能選七個英國作家，八個美國作家，或者八個英國作家，七個美國作家。反正是瞎七搭八，內容更是瞎七搭八，他的序是非寫不可了。志清從不寫不出氣力的文章，我是祇寫不出氣力的文章。爲了我的書累了他，不免有點過意不去。近二十年志清搞的是中國文學，曾經用英文寫了幾本不朽之作。但是英美文學實在是他的「first love」，他在滬江，後來在耶魯拿的學位都是英國文學的學位，爲這本書寫序，給他一些重溫舊情的芳馨，也就不能說完全是搗亂了。

「附錄(一)」是應時報當局堅請，我同意加進去的。報紙大約爲了熱鬧，每次登出我的訪談文章，都請柯約瑟君寫一篇簡短的介紹，略述這位作家的生平與作品。是屬於資料性質的東西，登在訪問記前面，有點像電視節目中的報幕工作。柯君是

一位美國退休的資深外交官，過去曾經在香港、曼谷、臺北任要職，退休之後在臺北東吳大學敎授英文。當然，我喜歡的作家，我熟悉的作家，並不一定也是他所喜歡或者熟悉的作家。這種奉命行事寫簡介是件苦事，眞難爲他到處找資料，每篇都奉陪一番。起初，我並無意把這些簡介在印書時再用一遍，因爲報紙可以在編排上以熱鬧取勝，印書時就不必了。至於資料，卽使我遺漏了作者的出生年月，著作年表，讀者要査考的話，我想也不怎麼困難。不過報舘當局的意思，旣然費過事，不用未免可惜，盛意不可拂，我也就同意了。在此順便要謝謝報舘中爲柯君翻譯的某位先生或女士。譯這類文字比寫這類文字的趣味要更差些，難得的是譯筆極爲暢達，是出諸一位高手。

「附錄(二)」則是我自己主張加進去的。並不是因爲這兩封信對我謬加獎掖，自己往臉上貼金，或者藉此爲這本書作宣傳。主要是因爲我在屬筆爲文之時，心中希望有兩類不同的讀者能接受這一系列的報導與評論的文字。第一類是比較熟悉當代英美文學的人，第二類是對當代英美文學近乎是一無所知的人。我希望第一類的讀者看了不覺得我是「信口開河」，第二類的讀者看了不覺得我是「不知所云」。去年十一月二十五日時報上登出的一封「人間小札」，寫信的人鄭樹森博士是文學敎

授，是屬於第一類的讀者。他自謙是我的學生輩，論程度我現在做他的學生還够不上，這都不相干，相干的是他沒有覺得這一系列的文字「不堪一讀」。第二類的讀者張佛千先生是國學大家，詩、詞、聯俱所擅長。我們神交已久，尙無一面之緣。他說他不懂英美文學，想是事實。但是他居然能把這一系列的文字讀下去，鄭樹森先生也能把這一系列的文字讀下去，這是我最大的安慰。

「卷首語」中曾說到謹冠以卷首語，作一交代。現在將四五百字的卷首語，延伸成爲四五千字的裹脚布，應該是交代得很淸楚了。

是爲序。

辛酉初春加州秣陵郡待霞廬惡補二齋

# 目錄

美國篇

# 英國篇

# 勞埃·傅勒

# (Roy Fuller)

# 勞埃・傅勒

## 一

傅勒自謙是業餘作家，不是專業作家，但是他出版過八本長篇小說，十六本詩集，三本兒童讀物，編過三本詩選，擔任過牛津大學詩學講座教授。他在牛津的講演集，至今猶爲學術界所稱道。在詩的創作方面，他得過很多獎，其中包括英國女王賜的金牌獎章，在這期間，他也是倫敦一家規模甚大的建築信用合作社的律師、董事，稍後，還被選爲建築信用合作社協會的副會長。此處我把「Building Soc-

iety」譯成這樣一個名稱，是因爲傅勒告訴我這種商業機構，主要的業務與美國的Savings and Loan Association 類似，我想與其用東洋的「會社」字樣，不如用臺灣現有的信用合作社，或較近事實。

我說或者我們可以說他的職業是律師，他的事業是文學。

『是的，我從小就喜歡動筆，寫詩，寫短篇小說，寫長篇小說……後來當了律師，也還是喜歡寫。有人笑我是「星期日作家」，其實豈僅是星期日而已，其他時間一有空就寫。過去我每年有四個星期的假期，我總是同家人一起渡假兩星期，留下一半閉門寫書，可是從我的律師職業退休之後，我的時間照理說應該比以前多了，寫的反而少了，大約眞的老了。』

我提醒他離開古稀還有兩年哩，所以也算不上老，同時我說：『你說到也寫過短篇小說，可是我並未接觸到你的短篇作品。』

『那是因爲我沒有把它們彙成一集，我覺得寫得實在不行，比不上我的詩，比不上我的長篇小說，所以就讓它們散失了。』

說到沒有能夠把全部時間，用到寫作方面，傅勒說他亦並不以爲是憾事，假使他一生做一位職業作家，成就會高到那裏去，也很難說。他說：「在英國，以寫作

爲生，養家活口，不是件很容易的事。回想起來，我的雙重生活，也未嘗沒有可取之處，作爲一個詩人、小說家，我可以不計較我的產品賣得成錢與否，作爲一個大公司的律師，收入固定，我可以不愁溫飽。而情感上另有所鍾——我的文學生涯，因此日常律師該做的俗務，也就不覺得無味或者可厭，缺點是精力不濟，那是對一件事不能全力以赴的必然現象，我很羡慕 Anthony Trollop，（註①）他能在用早餐之前，寫上一兩千字，我沒有那樣的本領。」

接下去傅勒又說，他從來不能同時寫詩又寫小說，他很羡慕有些作家能够兼籌並顧，手中同時有兩三種寫作計劃，時而寫詩，時而寫小說，時而寫劇本，他可不行。他說他寫詩的時侯，最怕有事情打岔，即使是同文學有關的打岔，害處也一樣。比方說，有人堅邀寫一篇急就章的書評，就可以把正在醞釀中的一首詩毀掉，寫長篇小說就不同，反正是長年累月的事，中間有事打岔，災害並不那麼嚴重。傅勒說，他寫詩，從醞釀到下筆，總希望沒有事情來打岔，能有點背景的音樂之類就更好，他說還有一點相當特殊的習慣，那就是寫詩之前，他往往喜歡讀一點與文學無關的書，寫一點與文學無關的文字，然後漸漸進入寫詩的情況，所以比較說來，要費時間一點。

二

到倫敦的第四天，就去訪問傅勒，我和他的兒子相識，所以不必事先費事張羅，安排日期。夏天我曾經寫了封信給他，說起我計劃在九月初到英倫小住，選定九月初，實在是如意算盤，因爲九月第一個星期一是美國的勞動節，通常到了勞動節，至少美國的遊客都相率回巢，旅遊季已過，倫敦就不怎麼擠了。同時，論天時，九十月亦最佳，離開嚴冬尙遠也。我問傅勒何時造訪較便，答覆是那一天都行，到時撥一通電話，卽可說定，到倫敦之後，發現長安居，大不易，原先雲遊一番的打算，趕快打折扣，驚魂甫定，立卽打電話與傅勒老先生，報告「本僧已抵埠」於是約定隔一日卽造訪。我說驚魂甫定，乃是紀實，今天美元與英鎊的兌換率，美國遊客已經覺得吃了一記悶棍，到了大西洋彼岸，再一看日常必需的食衣住行，十有九會嚇得失魂落魄的。

Blackheath 是倫敦的郊區，在大倫敦的範圍之內，可是已無地下鐵可達，公共汽車要換幾道車，傅勒在電話中說：『來時還是以雇計程車爲宜。大約要破費你

十鎊到十五鎊之間，那要看司機聰明或者壞到什麼程度，回去可乘公車，轉錯了亦無大礙，大方向總是倫敦市區，迷失不了的。』我也就遵命照辦了，出了倫敦市區，兩旁居然有不少畝地是草原，牛羊棲遲其間，耳目爲之一新，而且空氣也新鮮多了。這一區大約是中等人家的住宅，若以美國的標準，應該列入中下等了。因爲房屋多破舊，周圍環境未加修葺，秋天尤其蕭索，就拿傅家住的這條蘭登巷來說，寬度相當於區區三十年前住在臺北新生南路一段的那條巷子，路面也相當於三十年前那條巷子尚未鋪上柏油的情況，高低不平，顛簸搖晃，害得司機老爺連聲道歉。幸而倫敦多雨，否則也要像當年寒舍門前，每逢鐵騎駛過，塵土揚起不止三丈了。

傅勒老夫婦接待我至爲殷勤，少不得先寒暄一番，敍述家常瑣屑。老太太第一件事是取出一張亭亭玉立的少女照片。『你看到莎菲亞的時候，她還是個嬰兒，現在已經十九歲了。』莎菲亞者乃是兩老的長孫女也，接下去當然是時光不饒人之類的感嘆，我當然「有同感焉。」

首先，我說，我想把稱呼弄清楚，英國有些名詩人，名小說家是受封了的，有爵位的，像剛去世不久的小說家 C. P. Snow 就是一位 Lord，小說家兼批評家 V. S. Pritchet 就得尊稱他老先生爲「Sir」了。我對傅勒說，我沒有時間去查名

人大辭典，不知道應該如何稱呼他，傅勒說：『用不着費事，我祇是一個 C.B.E. (Companion, Order of the British Empire)，够不上什麼爵士之類的稱謂，有人稱我敎授，那是因爲我擔任過牛津大學的詩學講座，其實最合適的還是平平淡淡而又尊貴的密斯特，當然，我也不習慣美國人那種一見如故，初見面就叫我 Roy 的作風，我覺得那種親熱有點過分，不大對勁。』

我又說了一次：「有同感焉！」接着我們就「閒話少說，言歸正傳」了。

我說，他寫詩，也寫小說，又寫整本的兒童讀物，他的詩人名望似乎高過其他方面的名望。我問過英國文學敎授和批評家，他們都說傅勒是當代英國的一位「主要的詩人」(a leading poet)，「重要的詩人」(an important poet)，似乎寫小說是「猶其餘事耳」，我對傅勒說：「我想問的是：有些詩人也寫散文作品，那是詩的靈感枯澀時的消遣與調劑，是寫不出詩的時候，不得已而求其次，去寫散文、寫小說、寫批評文學，另外有些詩人，寫詩之外，也寫小說、散文、劇本，並不是寫不出詩的時候，另謀出路；而是表示十八般武藝，樣樣精通，像在運動會中搞『十項全能』，閣下屬於那一類？」

傅勒說，把他放在那一類都有點牽强，首先，他不同意靈感枯澀時不得已而求

其次的說法，那多少有了價值觀念與等第的意味，雖然有些詩人有如此的想法，而且如此表示過。至於說要表示十八般武藝，樣樣精通，他也不敢那麼狂妄，他說，他從事小說創作，態度是極其嚴肅的，決不是寫不出詩的時候才去寫小說。『我同你說過，我從小就喜歡動筆，詩與小說，於我祇是兩種不同的形式，並無高下之分，事實上，小說形式對我一向有一種特殊的緣份，一種特殊的誘惑力量。』

於此，我們不妨揷進一段史實，傅勒對小說硬是下過一番研究的功夫的。他提起他和另外幾位著名的小說家和批評家如 Angus Wilson，Walter，Allen’，George Woodcock，曾經不遺餘力，以嚴正的批評態度，爲 William Godwin (註②) 那本長篇小說「Caleb Williams」說公道話，爲那本小說重新建立它應有的地位。他們的論斷是：高德溫爲近代小說舖了路，「Caleb Williams」實是近代小說的先驅作品之一。

我說：「不瞞你說若不是閣下提起『Caleb Williams』，我早把這本小說忘記了，但是高德溫我是記得的。我所記得的與他的哲學思想無關，與他的小說亦無關，我記得的是一些文壇掌故：他太太在生了他們第一個女兒之後就去世了。這個女兒後來嫁給雪萊，所以雪萊乃是高德溫的東床快婿，高德溫續弦的繼配，原先是

一位 Clairmont 太太，與前夫生有一女名 Claire ，後來成爲另一位浪漫運動時代的詩人拜倫的情婦，並且爲拜倫生了一個女兒名 Angela。」

『呀哈，錯了！』傅勒打斷了我的文壇掌故，『她的名字是 Allegra ，不是 Angela。』

我趕快謝謝他的指正，承認上年紀了，記性不行了，同時我問他 Fanny Brawne 和高德溫有沒有親，傅勒說他不知道，至少沒有聽說過，我說能沾上一點遠親都好，那樣的話，就可以有學者寫：「論高德溫與浪漫運動時代三大詩人的裙帶關係。」

這自然是笑話。

話題又轉回到高德溫，我說：『我們大約可以假定高德溫對你有極大的影響，另外還有些誰，對你寫小說有或多或少影響的？』

傅勒說：『高德溫的影響是顯而易見的。你讀過我早期的小說「The Second Curtain」，一定可以指出很多高德溫的痕跡的，另外我相信赫胥黎（Aldous Huxley）對我也有相當影響。還有就是亨利・傑姆士，有一個時期，我對傑姆士的小說，研讀正勤，他寫小說的技巧，在不知不覺中一定也影響了我寫小說的技

巧。』

## 三

「The Second Curtain」是傅勒的第一部長篇小說，一九五三年倫敦出版，過了三年，才有了麥米倫印的美國版，在這以前，他已經出版了四本詩集，他的詩人地位，早已經確立了。第一部長篇小說問世，大家就注意到此人寫小說與寫詩的嚴肅態度，是一致的。他不但和另外幾位文士爲高德溫的成就說公道話，他的第一部小說，實在也是賡續高德溫的傳統。「The Second Curtain」是用較新的，現代的語言，把高德溫小說的主題重新溫習一遍，這個主題是個人與個人的正義感和一個肯定是不人道的社會作殊死戰，其經過有時是可歌可泣，有時是啼笑皆非。我們說傅勒的第一部小說，是賡續高德溫的傳統，只要比較一下「Caleb Williams」與「The Second Curtain」兩本小說的主角，就可以恍然大悟。高德溫小說中的 Williams 與傅勒小說中的 Garner，幾乎是一個模子裏造出來的。和威廉斯一樣，加納發現他也捲入一宗刑事案件之中，他的一個朋友極其神秘地死掉了，而

造成這個朋友一命嗚呼的，竟然就是推薦他去擔任一家文藝刊物主編的熟人，這一發現使他驚恐萬狀，手足無措。我對傅勒說，他小說中最能和高德溫渾然成爲一體的，就是在技巧上和人物個性發展上忽然峯廻路轉的神來之筆。比方說，加納這位心地善良的知識份子、作家，畢生爲正義眞理掙扎，到最後，在驚恐中，忽然覺得對他的敵人也有一種罪惡感了，而他明明知道這些人是邪惡的化身，是壞蛋。

傅勒說，個人與社會的關係，在他以後的幾部小說中，也繼續是主題，這裏面的個人，以知識份子或者藝術家居多，他曾經以建築信用合作社作背景，寫過一部小說，書名「Image of a Society」。可是這個指 Building Society 的「Society」，慢慢就退到隱隱約約的背景地位。書中的角色與故事，實在是整個「社會」的縮影。他着力寫的是一個社會中的暴虐、不公平、不道德的行徑，我說，我最感興趣的還是那本「The Father's Comedy」。主角是一位公務員，勤勤懇懇，有志按部就班往上爬，可以說是相當成功的一個文官，可是他逐漸發現他的前途有兩大隱憂。他的「過去」在威脅他，他的「現在」也在威脅他，還能談得上什麼「未來」？他所謂「過去」的威脅，是指他在青年時代，思想與行爲都屬於激進的、左傾的一派，有案可稽。他所謂「現在」的威脅，則是指他的兒子反抗在軍中

服役所受的壓制，所產生的嚴重後果。這兩種威脅的交織，到最後做父親的，也就是這本小說的主角 Harold Calmore ，爲了想救兒子在軍法審判中獲得無罪釋放，乃把過去左傾思想行爲的一切秘密，和盤托出，對讀者說來，所謂「當局」這時對柯爾摩是什麼一種想法看法，柯爾摩作文官的事業前途，已無關緊要，重要的是柯爾摩這個人有勇氣抓住了「現在」，對未來一切的可能性，都漠然視之，他原先對按部就班往上爬的公務員的階梯，是計劃好了的，謹愼從事的。這一擧措，是推翻全局，是一種犧牲，但是父子之情的人性光輝，給庸俗的社會，庸俗的人生，做了一項有顏色的而且是溫暖的注釋。

我們當然沒有時間把傅勒的小說，逐一溫習一遍，這時女主人已經催促說是午餐（實在是午茶）已經準備好了。大體上說來，傅勒的小說是屬於文雅含蓄的一類，當代小說中，描寫性生活，描寫粗野打鬬的暴力行爲，可以說是俯拾卽是，幾乎是不可或缺的原料。在傅勒的小說中，性的描寫可以說是沒有，粗暴的場面也極少極少，那種一發而不可收拾的感傷，也找不到，也許正因爲缺少上述的形之於外的感情與動作，就增加了人際關係的內在强度，讀者有更多玩味的可能性。

就它們的音色與强度而論，傅勒的小說和詩都屬於收斂的，戲劇味十分輕淡的

一類。他看出每一個人對自己說來，都是程度上或深或淺的失敗，這種認識幾乎是無可逃脫的命運，他用的是一種內在的聲音，解釋或者說明這種認識。有一位批評家說，傅勒小說中的世界是一種充滿了焦灼、疑懼的世界，他小說中的人物也都是常人，不是超人，整個的景色也是一個正常的但是有可能產生恐怖的、羞辱的，或者勝利的社會，因此用不着再另外引進來混亂，或者誇張的情慾，增加不必要的祇是場面上的熱鬧。在一九五〇年代，一九六〇年代，有不少這種熱鬧的小說出現過，現在大半已經被人遺忘了，傅勒的小說還屹然無恙。

『那也祇是時間問題』，傅勒說，『而且你所謂屹然無恙，也祇限於相當小的讀者羣，我的詩與小說，一向沒有很廣大的讀者，這是事實。』

## 四

傅勒的重要詩集之一，應該數一九六二年出版的選集「Collected Poems, 1936-61」，我說它重要，是因爲這本選集代表他認眞寫詩二十五年的總成績，我說我對他的詩作熟悉程度，遠不如對他小說的熟悉，但是以我這樣一個外行人，也

知道沒有人把他歸入某一詩派，或者說他的詩是一種「運動」的產品，除去他早期的詩，看得出有奧登（W. H. Auden）的影響，稍後有葉慈（W. B. Yeats）的影響之外，也看不出什麼師承，當代詩人受到奧登與葉慈影響的多的是，傅勒詩中有這兩大家的痕跡，也不足爲奇。至於詩的內容，更沒有什麼出奇之處，有些幾乎是重複的，往往是發生了一件事，他見到的，聽到的，或者讀到的，引起他的思考或者回想幫助他認清以前似乎是不可提供的內在經驗，這一類的詩，寫不好的可能性是很大的。但是傅勒能夠在平淡中見出巧思，自創他的風格。

我問他他之榮膺牛津大學詩學講座教授之選，是否和他在寫詩的過程中，不師古，亦不薄今，完全一憑己意的磨練功夫有關？傅勒說，他相信是有相當關係的。以他的學歷而言，他入選爲詩學教授的可能性極小，他的職業是律師，他的訓練是法律，他也不是牛津或者劍橋出身。傅勒說，在名人錄裏面，他特別在學歷欄中所列的牛津文學碩士之後，加了一個括弧寫出「By decree」，那意思是「奉命給的」，實在比寫「榮譽文學碩士」字樣更切實，因爲那是他當選爲牛津詩學講座教授的副產品。

我在此處用了不止一次「入選」，「當選」的字眼，是因爲這個講座不是學校

當局聘的，是眞的選出來的。這講座有一定的任期，一任是五年，比方說，傅勒就是第三十六任的詩學講座，年代是一九六八年到一九七三年，有權參加投票的是牛津的畢業生。有些書上說由牛津的文學碩士投票選出，其實也還是指牛津的畢業生，現在的情形不知道，至少在從前，牛津的文學碩士，不是需要苦修的學位，不必修滿多少學分加上論文等等的痲煩。一個牛津的畢業生，過了幾年，向學校繳上十二鎊，就可換得一紙碩士文憑。

這些老畢業生或者碩士老爺們，每隔五年就有資格爲母校選出一位詩學講座敎授。這個位置只是德高望重而已，待遇甚低，不過活兒亦甚輕，不像我們大學裏英詩敎授，每週三小時從喬叟敎到艾略特。他只要一年講演三次，五年一共十五次，有無人聽，在所非計，就功德圓滿。過去有不少是已經很有名望的文學敎授，當選新職，那只是對他的「物望」錦上添花一番，若干年來，有一個問題，時起時伏，成爲投票前爭執的主要之點，就是要找一位學者對詩學有興趣的來隔靴抓癢呢？還是找一位詩人來現身說法？傅勒之膺選，正是找寫詩的人來現身說法的勢力佔上風的時代，他的後一任也是一位詩人，而且是年紀較輕的詩人。

傅勒說，他自小就喜歡動筆，自小就養成對文字的一種敏感。我問他對目前文

字的精純，受到無情的糟蹋、蹂躪，有何感想？我說在美國已經有人杞人憂天，深怕美國將成爲英文的埋葬之地了。傅勒說，美國有好些作家寫的英文還是第一流的，糟蹋文字的、蹂躪文字的恐怕還是與文字沒有什麼交情的如政客之類的人物。他說，自從一九七二年起，他出任英國廣播公司的董事。『董事老爺的權力是相當大的，我覺得對公司的管理或者節目，都提不出什麼貢獻，不如用一下我所擅長的——那就是文字。我很想改進一下他們對文字的運用能力，有些人寫出來的廣播稿，我不知道是該笑呢？還是該哭？』

這時我實在忍不住要插句嘴，我說：『如果你讀到另外一家也是國營的廣播事業所用的稿件，那就毫無選擇，只有哭之一途了。』

我們從文字精純的隱憂，談到英文教師的懶惰。『今天找文字嚴謹、批改認眞的教師就很難了，也就難怪青年人的文字不通。』

我們午茶後的談話，是在傅家後院中進行的。院子甚小，花草倒弄得相當整齊，我看看錶，再坐下去，就要吃下午茶了，於是起身告辭。傅勒說：『且慢，我要去找一冊不滿十頁的小書送給你，那不會增加你行李的重量的。』

我想天下那裏有不滿十頁的小書。經傅氏加以說明，才知道這還是只印了一百

五十五本的所謂的 Limited Edition「有限」珍本。一九七五年傅氏出了一本詩集名「From the Joke Shop」，收了六十三首以三行爲一節，每行都是抑揚格的短詩。是他一九七三年夏天到一九七四年春天的作品。這六十三首詩送到出版家手中之後，傅氏又續寫了五首，可是已經來不及擠進這本排印好了的詩集。傅氏說，這亦無傷，不過愛丁堡一家出版社，覺得遺珠畢竟可憾，乃別出心裁，印了一本極薄的不足十頁的「補遺」，印刷十分精緻，而且特別說明排字是手排的，一共只印了一百五十五本，四十本送給作者，一百一十五本由出版者支配。所謂支配也者，送人固可，待價而沽亦可。凡是「有限」的，都是收藏家爭取的珍品也，我這一本則是作者分得的四十分之一，加上作者簽名題贈，身價自是不凡了。

告辭時，我同他說：「不虛此行。」他說這個「虛」字眞有意思，我說我們這類的成語多得很，可以形容今天的幸會的，還有「與君一夕談，勝讀十年書」。他說天下那有這種便宜的事。我說我正討了點便宜，這時他已把我送到公共汽車站，相與大笑而別。

一九八〇年九月十四日倫敦

## 附註

① Anthony Trollop（一八一五—八二）英國小說家，家境清寒，十九歲就去郵政局當郵務員。做事勤奮，寫作亦勤奮，到了三十二歲才出版了第一部小說，四十歲時方小有文名，成名作品多係一八五五年後的產品。

② William Godwin（一七五六—一八三六），實在是一位思想家，他以「Enquiry Concerning Political Justice」一書，道出他的哲學思想，以後寫小說「Adventures ef Caleb Williams」和「St. Leon」也都是為了宣傳他的思想。

# 丹·戴文

(Dan Davin)

# 丹・戴文

## 一

似乎老樹、老房子，甚至於老年人，過了幾年再見到，並不覺得歲月的痕跡，有那麼深刻，大約老了就耐得起老，不像那些靠化妝品維持的名媛富婆，下等材料搭起來的建築，眞是一日三秋，半年不見，就怵目驚心了。這種說法，當然不通，但是這正是我過了八年之後，再訪牛津，第一個反應。好像老了過幾年是否更老，就依稀難辨了。

八年前曾到牛津小住，覺得這地方的氣象眞是不凡，尤其是幾個資格老的學院，房屋是旣破且舊，但是那種老是老而彌堅的老態，不是蒼凉落魄的老態，因爲個個有歷史、有書香。這次重遊，看到牆壁依然斑駁，樓梯照舊失修，覺得它並沒有更老，依稀還是舊日老而彌堅的模樣。

到牛津來，訪問的對象之一是丹・戴文 (Dan Davin)，他是一位小說家，同時有若干年負責牛津大學的出版部，現在早退休了，不過仍然住在牛津，我從倫敦與他通電話，他問我只是交際性質的拜訪，喝杯茶，拉拉手就了事呢？還是打算作竟日之談，至少半日之談？我說當然是後者，我不遠千里而來，豈能像遊客那樣匆匆忙忙在名勝古跡之前留影，就興盡而返？戴文說，他也猜想到是如此的，所以他計劃到他鄉下的茅屋中住幾天，我可以選其中的半天，長談一番。

『我不是不願意在牛津鎭上的敝寓接待你，』戴文加以解釋道，『那樣的話，我們免不了要被電話打擾，被別的事打擾。』接着他就告訴我他的茅屋座落在泰晤士河上陶徹斯特鎭，出牛津城循四二三A號公路就直達該鎭，街名是有的，但沒有門牌號碼，『有極容易找的標記就是了，』戴文說，『我的右鄰是一座墳場，與鬼爲鄰最安寧不過了，我的斜對面有一家德士古的加油站。叫司機注意這兩個目標，

就萬無一失。』

眞的極容易就找到，出牛津城亦不過二十多里的路程。通常有人把 Cottage 譯成鄉居的別墅之類字眼。而「別墅」或者「別業」在我心目中總是有園林之勝的豪華建築，而此翁所居實實在在是以茅草蓋頂的小屋，爲了紀實，乃以茅屋稱之。茅屋共兩層，地下一層，地面一層，我們是在地下室他的書齋中進行談話，四壁皆書，書案上也是書，加上其他雜物，生存空間，也僅足容膝，我們可以說眞是促膝長談了。

寒暄既畢，戴文問我在茫茫人海中，怎麼會注意到他這麼一位作家？

我說我們有句俗語，叫做「說來話長」，但是對閣下這個問題，一句話就可以答覆，所以是「說來話短」，這句短話是：「還不是因爲貴同鄉曼殊斐兒的關係！」

接着我就告訴他將近半世紀以前，曼殊斐兒在中國就已經是紅人了。那時我還是中學生。後來進了大學，由於「師承」的關係，對英國女作家比較熟悉的，一是曼殊斐兒，一是吳爾芙。因此連帶對有關討論這兩位女作家的著作，也就發生興趣。『我是先讀了閣下「Katherine Mansfield in Her Letters」，才注意到你

的文筆，才回頭讀你的小說。』

我趕快補充了一句：『請勿見責。』

戴文笑了，他雖然才六十七歲，比起與他年紀相仿的，我所見到的英美作家顯得蒼老多了。而且他的笑總令我興起一種落寞之感。

## 二

戴文是紐西蘭人，一九一三年出生，在紐西蘭受教育，一直到拿了碩士學位，一九三六年之後，才到英國來。二次世界大戰期間，先在英國步兵中服役，一九四〇年起，又在紐西蘭軍中服役。戰後，獲選爲羅玆獎學金的學者，入牛津大學研究，獲文學學士與碩士學位。那是一九四五年間的事。戴文說，他原先是計劃回紐西蘭的，但是世局令他悲觀而又好奇。他說他好奇地在等待蘇聯軍隊橫渡英倫海峽的景象，因此就在英國待下去，以後雖然也回紐西蘭去過，只是短期的小住性質，在英國則是「成家立業」了。

『但是，』我說，『在你的短篇小說裏，在你的長篇小說裏，都有若干年前曼

殊斐兒懷鄉的嘆息。曼殊斐兒說：「在我每一根骨頭裏都有紐西蘭。」這句話用到你身上也不過分吧？』

『不過份，尤其是你如果以一九七三年以前我寫的小說作論斷的根據。』

戴文以一九七三年作爲分水嶺，是因爲在這一年他出版了一本長篇小說「Brides of Price」，一改過去的作風，擺脫了以往小說中「記憶」的包袱，產生了一部充滿了機智、諷刺、啼笑皆非的當代生活的喜劇。書評家恭維他這本小說的佈局、風格、主題，渾然一體，絕對是上乘之作，這部小說是以牛津爲背景的，書中人物也有去了雪梨、奧克蘭的，所以澳洲與紐西蘭的景色與氣氛也不時出現，但那已經是陪襯，不復是以往小說中「記憶」的沉重負擔了。主角是一位人類學者，也就是敍述這個故事的人，這位學者同時想完成在他本行上有貢獻的一篇論著，又希望避免當成講座教授，這是一層矛盾與衝突。在這期間他心中戚戚然的是他想娶的一位女子死掉了，同他結婚的一位並不眞的要他，他亦唯有接受這一既成事實；另外呢，他又重新發現了他實在應該娶爲妻室的女子。這已經够複雜了，他還得容忍其他不如意的事，他女兒帶給他的，他情婦帶給他的，他兒子帶給他的，到後頭，這喜劇已經摻雜了一些悲劇的因素了，他頗以能維持某些容忍的原則自負的，漸漸他就發

現容忍於事無補，而且原以爲如此就看透了世態人情的，實在也沒有看到什麼。

在「Brides of Price」之前的一本小說，也是戴文作品中比較重要的一本，書名「Not Here, Not Now」是一九七○年出版的，戴文稱之爲遲開的花朶。這時他已出版了好幾本以紐西蘭爲背景的小說，內容幾乎是連續性的。這幾本連續性的小說題材，早在一九三九年就在他胸中醞釀，「非此地，非此時」原是第一部。後來戰事發生，人遷境易，這本原先計劃是第一部，反而成爲最後一部了。儘管如此，他筆下的紐西蘭還是三十年前的紐西蘭，主人翁馬丁也是一個青年，工人家庭出身，剛得到一所大學的獎學金，而且日後頗有望成爲羅玆獎學金的學者，到英國去深造。我說，這裏面多少有點自傳成份，戴文說，凡是以紐西蘭爲背景的，都有自傳性的成份，屬於人的，或者屬於地理的。

戴文寫完「Not Here, Not Now」在心情上是與昔日之「我」告別了，在這以前，以及這本書中的馬丁，都是青年，下一部小說「Brides of Price」中的人類學者就是漸入老境的人物，從馬丁往上數，他小說中的人物如 Mark Burke, Ned Hogan, Tom O' Dwyer, Frank Fahey, Hugh Egan 似乎都有戴文本人的一部份性格，都有部份的遭遇與戴文相似的地方，這些人不管他們是在倫敦、北

非或是紐西蘭，他們的背景與經驗，也都是紐西蘭的背景與經驗，而且戴文的影子總是在左右時隱時現，像早期的小說之一「Roads from Home」，可以說明唯有故鄉能使他的想像力發揚與馳騁，發出光和熱。

『這是沒有辦法的事，我只能憑我的記憶，我的經驗來編故事，那是我僅有的本錢。』但是他接下去又說，『你多少會承認我有一點歷史家的眼光，把握得住重要的細節；另外有一點藝術家的技巧與本能，能夠運用和擺佈我這一點點材料。』我說，不僅此也，有人把他看做是一位有地域性的作家，實在是不通的，就同把George Eliot 的小說「Middlemarch」看做是一本地域性的小說，一樣的不通。我說他小說中人物性格的發展與遭遇，並不需要紐西蘭或者北非做背景，才有眞實性，才能令人發生共鳴，這就是藝術的成就了。

## 三

戴文在小說創作的技巧方面，做過若干不同的嘗試。他寫的一本紀錄隨軍駐紮在北非的小說，書名「For the Rest of Our Lives」，據他自己說，『是想把歷

史與小說揉合起來，以便產生一種對現實的幻覺』。可是並不十分成功，他並沒有能創造出來那一種幻覺，因爲他塑造的書中人物有缺憾，書中人物生活支離破碎，更無助於那種幻覺的形成，然而就小說而論，那還是一部動人的小說，尤其是寫戰爭與「我們的餘生」，幾乎是預言性的，另外他寫個人在無限時空中的渺小，個人在軍隊中受英雄主義觀念的操縱與剝削，唯有「吾從衆」的無告狀態，英勇而實在凄涼，也寫得發人深思。

「For the Rest of Our Lives」是一九四七年出版的，我猜想那段時間正是戰後戴文心理上最低沉最悲觀的一段時間。他說他戰後不回紐西蘭，是在好奇地等待有一天蘇聯的鐵騎渡過英倫海峽，那並不是開玩笑，他對政客的愚蠢，無遠見，無原則，眞是痛心疾首，而又無能爲力，只有在小說中悲戚地感嘆，我們的「餘生」是如何的黯淡，而歷史的賡續，也就是痛苦與熬煎。

戴文小說技巧中另一項經常引起討論的，是他十分喜歡用內在的獨白，這種獨白又多半是書中人物沉思冥想之後，發出的智者之言，頗有點「載道」的意味。有時爲了一段內在的獨白，情節與結構，角色個性的描繪，受到損害，亦皆所不惜，這就有點削足就履了。但是戴文認爲有些內在的獨白，實在是小說的靈魂，犧牲不

起的。他說：『你一定注意到我有時候十分戲劇化地討論我認爲是「重要的事情」(things that matter)，那也是對小說情節的發展有害的，至少沒有幫助的，但是我仍然用了。一個小說家寫小說，總有一點意思想傳達給讀者，他可以透過青年人馬丁，或者中年的人類學家，那是他要說的話，那是他的聲音。』

接着話題又轉到曼殊斐兒。因爲戴文除去寫過一本「從信中見曼殊斐兒其人」之外，還編過一本由牛津大學出版的「曼殊斐兒短篇小說集」。但是他並沒有見到過曼殊斐兒。『她去世太早，她去世時我才十歲，不過後來，我和她的丈夫墨萊 (John Middleton Murry) 在英國往來相當密切，尤其是在我編曼殊斐兒短篇小說的那段期間。』戴文又說，我做學生時代所喜歡的兩位英國女作家，都很幸運有個好丈夫。凱塞琳的約翰·密德爾頓，和維吉尼亞的蘭拉德 (Leonard Woolf) 生前侍候太太，都是無微不至，太太死後，整理遺著，也都悉盡心力，不是每一位女作家都有這樣好的運氣。他說在他編完曼殊斐兒短篇集（一九五三）之後不過三五年，墨萊就去世了，吳爾芙先生去世也有好些年了。

我想他一定有「既痛逝者，行自念也」的心情，因爲在我告辭之前，他找出兩本書送我，在有一本書上的題辭，除去說到紀念一個秋天下午的長談之外，並且還

補了一句「也是生命中的秋天」(in an Autumnal time of life)。

一九八〇年九月二十四日牛津旅邸

# 約翰・魏英

# (John Wain)

# 約翰·魏英

## 一

英國文學史上伊里莎白時代，出現了所謂「大學才子」(University wits)數人，其中 Thomas Nash、Robert Greene、John Lyly 與 Thomas Lodge，尤屬佼佼者。他們不是牛津出身，就是劍橋出身，才思敏捷，氣宇不凡。寫詩寫戲，俱所擅長；爲文亦如長江大河，辯才無碍，李尼的「機智的解剖」，洛奇的「戲劇的防禦」，納須的「荒謬的分析」，顧臨的「向愚蠢告別」，雖非傳世之作，

至少在當時是傳誦一時，較為完備的英國文學史，到今天也不免要對「大學才子」，提上一筆，儘管時光容易把人拋，好像對他們還沒有到可以完全抹殺的階段。

經過了幾世紀，「大學才子」一詞到了一九五〇年代，又忽然捲土重來，時髦起來了。因為這時又出現了幾位才子，他們多半也是牛津劍橋等有名大學出身，而且又在相當於我們的省立大學中教英文。他們寫詩，而且無形中形成一種所謂「運動」(Movement) 這個運動頗為特殊，它是光禿禿的「運動」，沒有「浪漫」或者「復古」等等字眼，這批詩人也並未組織什麼詩社，呼朋引類打羣架，他們的共同之點是對一九四〇年代有不少詩人寫詩的節奏不精密，而且沉迷於浮辭的習慣起反感，想以較嚴格的形式，改變在他們以前十年的詩風，他們喜歡用比較緊湊的所謂「三行詩節押韻法」(Terza rima) 一節三行，韻律是 aba，bcb，cdc 等等，或者是較為鋪張的 Villancelle 體。這種詩體，我們可以稱之為十九行。它的格局是五節以三行為一節的做首部和中段，尾巴是兩韻的四行，其嚴謹程度與所謂商籟體的十四行，相去不遠，在這方面，這批年輕詩人大學才子，或多或少受到老一輩的詩人安普生的影響，此處可順帶一提的安普生 (William Empson) 此人，與中國有點淵源。一九四七年起曾經在北大做過客座教授，戰前據說就曾在北大教過一

段時間，戰時回倫敦在英國廣播公司作事，也和中國戰區有關。中國學者文人認識他的頗不少，我問過屬於此一「運動」中的兩位「大學才子」。他們說，談到影響，不能說沒有，『你比較一下安普生一九四〇年的詩集，和他同代人的詩集，就會發現我們同他比較接近，但是影響安普生最大的是約翰・鄧 (John Donne)，並不能說我們和鄧、安普生是「一脈相承」，所以影響云云，不能說得那麽斬釘截鐵。』

同我先後作類似的表示的是：約翰・魏英 (John Wain) 和金斯萊・艾密斯 (Kingsley Amis)，他們兩位和 Robert Conquest，Philip Larkin 等人，都是此一「運動」中的佼佼者，也是在一九五〇年代，和「運動」、「大學才子」這兩個名詞唇齒相依的，而且更熱鬧，更爲衆所周知的，是所謂「憤怒的青年」(Angry Young Men)。我說唇齒相依，是因爲這三個名詞，發生的時間，十分接近，而且憤怒青年中的佼佼者，也就是求詩風起變的「運動」中的「大學才子」。當然他們都是青年，憤怒與否則甚難說，至少憤怒的程度並不等，但是文評家、新聞記者、好熱鬧的讀者，不免一竹竿打翻一條船，就連並不怎麽憤怒的女作家 Iris Murdoch，因爲也在同一時代寫小說，就曾經被有些無知而好事之徒，也列

在「憤怒的青年」之中。

所謂「憤怒的青年」羣，也並沒有一個山頭，一個組織，其中且有互不相識者，但是他們的小說有相似之處，是不移之論，此處所說「相似」，創作技巧還是小焉者也，主要是創作的態度，他們最不能容忍的，是那些假冒僞善，裝腔作勢，無知而冒充內行的人物，他們對社會上這種現象與人物，常作無情的暴露與解剖。他們小說中的人物，遇到假冒僞善者，就施出心狠手辣的痛擊。著名的批評家Walter Allen曾有妙語，他說約翰·魏英小說中的人物，最令人崇拜的不是兇狠的才智之士，就是有才智的兇漢（tough intellectuals or intellectual toughs）。

我的牛津之行，就是約好與這位在五十年代被稱爲「大學才子」、「憤怒青年」的魏英，作半日之談。

## 二

從倫敦到牛津，火車一點零十分鐘卽達，而且幾乎每小時都有一班車，方便不

在話下。我的旅行習慣，是不喜歡擾人，所以駕臨某地，有人恭迎的場面是少有的。同時我亦不喜張揚，人未到電話相詢的騷擾已開始，也是使我敢怒而不敢言的人生小災害之一。這次去牛津，事先倒是打了長途電話給兩位訪問的對象，日子時間是早約好了的，前一兩天用電話再肯定一下，禮貌而已，人家問我住在何處，住幾天，亦是禮貌而已。我當然照實說了，已經訂了什麼旅館，打算住幾天。

到了牛津車站，雇車直奔旅社，正在塡旅客登記的時候，櫃臺上的小姐說：『這裏有兩張電話留言。』我開玩笑成性，乃問她：『是 Scotland Yard（倫敦警察廳的刑警總隊）來的？還是中央情報局來的？』此姝爲人老實，或者是職務上不准幽默，一本正經地說：『都不是，第一個電話是威廉・魏英打來的，第二個電話是約翰・魏英打來的。』

一讀留言，方知天下不如意事十常八九，原來魏英老兄就在這一天早上把背扭傷了，先叫兒子打了電話來，報告出了事，下午二時之約，能否履行，煩請稍待，然後自己又打了電話來，動彈不得，非改期不可了。我立卽打了電話去，勸他稍安無躁，他說若是三五天之內好不了，就太對不住人了。我說我保留了倫敦旅館的房間，隨時可以回去住，爲了免得他覺得有「壓力」，我在牛津玩兩天就回倫敦，等

他完全好了，我再來。

『爲了酬答你如此體諒別人，我原先答應作半日之談，現在改爲長談竟日，你可能知道我從一早要工作到中午，通常祇有在下午接見賓客，或者做點雜事，下次你來時我要破例。』約翰・魏英在電話中和我約定，他的背傷一好，就打長途電話到倫敦來「奉邀」。

也不過一星期，我就又到了牛津，踐魏英之約，作竟日長談了。

魏英住在離大學相當遠的地區，地名 Wolvercote Green 。頗爲名副其實，因爲周圍確是碧綠一片。房子相當破舊了，據他說是十八世紀的建築物，現在是百病叢生，不過他很喜歡住處的周圍環境，我說就是離大學遠一點，他說那正是他覺得是優點之一。他不希望成爲大學的一部份，又不希望與大學完全隔絕，這種若即若離的距離最好。我說：『你不是做過大學詩學講座教授嗎?』

他說，是的，那是一九七三年開始的。『你已經在倫敦見到過勞埃・傅勒。我就緊接在他的後面。他是我前一任的詩學講座教授。』他們相同的是都是以詩人而不是學者身份膺選斯任的。當然魏英比傅勒與學術更接近一點。他是牛津出身，在大學裏教過書。魏英說，既然我提起牛津詩學講座，他不妨回憶一下那一項殊榮。

他說他沒有夢想過做牛津的詩學講座，至少在一九七三年以前，做夢也沒有想過。『自從一八五七年 Matthew Arnold 當選為牛津詩學講座以後這個講座的聲望，就不是區區這樣凡胎所敢夢想的了。』魏英說，最早叫他相信有這種可能的是青年詩人 Peter Levi。他說：『一九七二年的冬天。我和李維在牛津校園中並肩而行，邊走邊談。突然李維問我有無意思接受詩學講座的推選，這幾乎是青天霹靂。李維問我是因為他有一些朋友想推他出來，而且計劃開展競選活動，李維向他的朋友表示，如果我是他的對手，他就不準備接受推選。這又是一個青天霹靂，李維是第一流詩人，精通好幾國文字的學者，年輕的一代尊敬他，老一代的也尊敬他。他實在是詩學講座最理想的人物。唯一我可以想到的理由是：他不必急於取得這項殊榮。他可以等到下一任，是他比我年輕五歲，而詩學講座的任期是五年。』

魏英說，他實在想不出其他合乎邏輯的理由，來解釋何以李維要如此謙讓，他回家之後，就開始認眞考慮這個問題，他曾經從事過學術性工作，在大學裏教書，放棄的原因是因為他要以全部精力寫作，現在已經上了軌道，寫作不輟，為什麼又丟下正業，重作馮婦?可是在另一方面，詩學講座的活兒太輕，不比大學裏做教授或者做導師費時費事，更重要的是他對牛津的感情。他說他十七歲到牛津讀書，他

能有今天，全是牛津之賜，如果牛津的畢業生認爲他該出任詩學講座，他連這一點犧牲都捨不得，未免太不講情義了。最後，他表示願意接受推選，但是絕對不能參加任何競選活動，他的想法是別人當選了，而他在接受推選時沒有忸怩作態，以後就不會懊悔有什麼對不起牛津的地方。

『宣布選擧結果是一九七三年初夏的一個星期六的下午，』魏英說，『日子很容易記得，是五月廿六日，那是我最小的一個兒子七歲生日，到我們家中小座的有詩人 Philip Larkin，作曲家 Bernard Rands 和他的太太蘇珊，不願意和我競爭的詩人李維也在，他們都是我的熟朋友，星期六下午經常有朋友來喝酒談天的，這一天似乎有點異樣，我雖然滿不在乎，但是「他們不要我！」的意念，實在是一種原始的沮喪，我若是說對當選與否，完全不放在心上，那就是說謊，最後，大約是四五點鐘，電話響了，我的大兒子威廉去接的，我們都坐在院子裏，不過幾秒鐘，他就衝到後院，大聲說：「爸爸選上了。」』

魏英說，以常情常理推之，他之當選實在是意外，因爲他的對手是名詩人、名批評家 Stephen Spender，史班德不僅在英國有名，可以說是世界聞名，同時牛津的名人如 W. H. Auden，Isaiah Berlin，Stuart Hampshire 也都出面大力支

持，報紙也說史班德當選已是定局，選擧祇是手續而已。可是牛津人作事有時並不按着常情常理。對很多人說來，魏英說，他之當選，實非意料所及。反對的意見曾經用不同的方式表示出來，最妙的莫過於開學的第一天典禮中，代表大學當局講話的，在慣有的感謝過去一年中對大學施捨過的大德高僧之外，加了一點對詩學講座的批評，並且建議將詩學講座的任期從五年改爲一年。魏英說：『這位仁兄在作這項建議之前，已經說到在選擧中他沒有站到多數的一邊，表示他未投我的票，現在更表示以後像我這樣的人，也坐上講座的寶座，一坐就是五年，如何受得了。這是我當詩學講座最有趣的揷曲之一。』

## 三

魏英雖然在五〇年代被稱做「憤怒的青年」，現在已經是五十五歲的中年人了，他的學歷是牛津的文學碩士，除了上述的牛津詩學講座之外，也在英國好幾處大學敎過書，法國某所大學擔任過客座敎授，一九五八年得過毛姆獎（Maugham Award），那是爲了紀念小說家 W. Somerset Maugham 而設的，在英國算是

寫小說相當崇高的榮譽，他在一九六〇年入選爲皇家文學會的會員，一九六一年辭職，我問他這是怎麽一回事，他笑笑說：「也許那是憤怒青年憤怒的餘緒！」通常入選爲皇家學會的會員，就是說此人在某一行當中的地位，已經建立了，已經獲得同輩的或者老一輩的同行認可了，但是，魏英說，『我進了大門之後，發現他們的活動，沉悶透頂，而且每年還要繳納不知道算是什麽名堂的十鎊左右的費用，我是一個職業作家，我的錢並不寬裕，我捨不得花那種寃枉錢，又不喜歡他們的活動，就辭去那項榮譽。』

我說：『你既然提到職業作家的收入不寬裕，我原先想留到後面問的問題，不妨提先問了吧，在英國一位嚴肅的作家像閣下，可以靠寫作維生嗎？可以活得下去嗎？』魏英說，『現在是愈來愈困難了，二十五年以來，版稅是我唯一的收入。我寫的書不少，而且都還在賣，沒有絕版，所以，我可以希望，每天在某一處，總有人買我一本書，不管是個人還是圖書館，只要有人買，版稅就可以源源而來，現在的情形大不同了，從前一本書出版了十年之後，還可以買得到。這時出書的成本已經收回了，出版家已經有純利可圖，出版家開心，作家也開心。現在是希望一本書在一年之內就收回成本，賣不掉就當廢紙賣，可以回爐造紙漿，誰也不願意把資金

停頓在不能流動的情況之下若干年，等書一本一本慢慢賣掉，所以我現在的生活，要靠下一本書的預付版稅，到了寫完這一本，上一本書可能就已經絕版了，現在是初版的册數印得就少，再版也少，想吃十五年以前二十年前出版的版稅，完全沒有希望，因爲市上已經沒有得出售，所以我說現在的情況比以前更困難。』

魏英說他靠版稅爲生已經二十五年。是因爲一九五五年是他決定擺脫教書的生涯，一心一意從事寫作的一年。從那時起，他寫詩，寫短篇小說，寫長篇小說，也寫批評文字，還寫了討論 Gerard Manley Hopkins，莎士比亞，Arnold Bennett 等大家的專著，另外他寫的「約翰生傳」，更是膾炙人口。若是包括他編選的詩選、小說選在內，他出版的書籍，大約將近五十本。魏英的一位朋友說，很少人像魏英這樣有那麼多的詩和小說的題材在腦際縈廻，或者正在寫作的過程之中，他的麻煩不是江郎才盡，文思枯竭；而是寫得愈多，新的可以寫的意念愈多，所以他唯有健筆如飛，倚馬可待，他的朋友說，魏英還沒有找到一個辦法，可以應付這種幾乎是應接不暇的「靈感」！

我說他寫詩、寫小說、寫批評文字。他小說家的聲望似乎超過詩人與批評家的聲望。我問他，比較說來，他喜歡寫詩，還是喜歡寫散文？魏英說，就他而言，詩

與散文祇是基調與強度上的區別，在輪廓上它們並無多大不同的地方，『它們都可以給我帶來我和文字那種密切的和諧的愉快的關係』。接下去他說，他很少說自己是詩人、小說家、批評家，總是說自己是個作家，『作爲一個作家，我的原料是文字，在這一方面，我比別的藝術家要吃虧一點，別的藝術家是從自然界直接取得他們的原料。一塊石頭，可以光滑，可以粗糙，色彩可深可淺，那是生定了的。一個音調，可以柔和，可以悅耳，也可以粗糙，不怎麼悅耳，那也是生定了的。文字語言是人類社會的產物。一個社會弄得亂七八糟，首先遭殃的就是語言文字。今天的英文，有時會令你覺得它像是一個渾身浮腫的病人，有時又會令你覺得它委靡、衰弱，已經力不從心，像一頭病騾，被陳詞濫調和專門術語的重荷，壓得舉步維艱，作爲一個作家，不管是寫詩、寫小說、寫批評，我的任務是給文字語言一點健康的食物，把它帶到小溪邊喝一點沒有污染的流水……』

談到批評文字，我說我見到過一位美國作家，他說他從來不看書評家寫的有關他的書評。甚至於有人說這位小說家每逢他的一本小說出版，就藉故出國走一趟，避免看到書評。我問魏英他對書評（當然是品評他作品的書評）是否也敬鬼神而遠之？還有：『文學批評這玩意兒，究竟有沒有用處？有多大用處？』

魏英說，對品評他作品的書評，留到後面再說，他想先說的是：有價值的批評是存在的，而且有用處。『只有瘋子才會說有價值的批評不存在，沒有用處。凡是有見識的善意的批評，不論是對那一種藝術形式，都是一個非當事人，一個消費者，對這一藝術產品的興趣與關切。一個人去看畫、聽音樂、買小說讀，出發點是興趣。因爲有興趣，他或她就不免要談談他看到的、聽到的、或者讀到的。他們談的，從雞尾酒會中的瑣語，到長篇的學術論著，都是批評。有人說過：「過去的作品能够傳下來就是靠批評這一媒介。」我想這可能是對藝術批評、文學批評下的最簡切的定義，也是最好的恭維。一件藝術品一定要有人對它有興趣，談論它，它才有活下去的可能。所以，在這一層次上，批評是絕對需要。當然，批評文字有好有壞，有些是有用的，也有些無用的，無用的自然會被時間淘汰掉。至於有關我的書評，我不大注意，除非是我信賴得過的朋友寫的。他們想幫助我成爲一個更好一點的作家，寫出更好一點的作品，那對我很有用。至於一般的書評，出版家照例剪成兩套，一套存卷，一套寄給作者，將近二十年我已經不再收到這種資料了，因爲我給出版家的指示是：存卷可也，不必寄來。總之，我對書評，雖然不是那麼避之唯恐不及，也不十分關心，我總覺得自己應該是對自己作品最好的批評家，另外就

是眞正欣賞你作品的人，像不遠千里而來的閣下，這一類人的意見，值得尊重，他們是希望我能寫得更好，不是放冷箭。』

我問魏英，『你也寫批評文字的，你的動機又如何?』

他說他從來沒有想到是寫給作者看的，假使他寫的作家還健在的話。他的書評是爲這位作家可能有的讀者而寫的，『我告訴讀者這是一本什麼樣子的書，優點何在，缺點何在，我祇是對讀者的一種服務，有時候我對還活着的作家的作品，當它們是經典一般來處理的，我寫過一篇相當長的文章，專論 Philip Larkin 的詩作，我們是很熟的朋友。我花了時間，認眞研究他的詩作。我的文章對他以後寫詩可能一點幫助都沒有，但是我多少幫助了讀者更進一步認識他，我相信有不少欣賞他的讀者，並不眞知道他的詩多麼了不起，我的批評文字在幫助讀者這一方面，或者有用處，所以，我們對批評的用處，不能完全等閒視之。』

## 四

我說我做事、治學、寫文章都可以用「雜亂無章」(haphazard way) 來形

容，今天的訪問也如此，我並沒有列出一二三四，一個問題接一個問題問下去，幸虧我不是新聞記者。我這種訪問的方式，新聞學教授恐怕不會給我及格分數的。魏英說，比較起來，他寧願花時間在這種以文會友的漫無邊際的淸談方面。他說不久以前，有一位外國記者訪問他，因爲語言的隔閡，這位記者把打在一張紙上大約是請人譯成的英文問題交給他，然後打開錄音機，請他對着錄音機發言，『你說這多沉悶、多單調！』

不沈悶、不單調的事，當然是繼續談詩、詩人、小說、小說家。我說，他既是詩人，又是小說家，不妨談談英國詩人與小說家的處境。我說前面我們談到作家何以爲生，這其中詩人的處境恐怕更悽慘一點吧。魏英連忙說：『非也！非也！今天有最大困難的是小說家，不是詩人。當然，詩人本來就沒有希望有一個廣大的讀者羣，所以詩的局面，比較上並不悽慘，目前在英國詩的朗誦會很普遍，幾乎每一個小城小鎭都經常擧辦詩歌朗誦會，有與趣的人自然就會去聽，通常會場門口或者附近書店就會有詩人的近作出售，這一點出版商和書商自然會注意到，也應該注意到，我並不是說詩已成爲一種口述的口傳的藝術，聽的人也並不是聽了就心滿意足，擺在會場門口的或者附近書店中的印成白紙黑字的詩集，是一種後備，聽衆聽

了詩人的朗誦，產生一種美感經驗，自然就會去買一本詩集，自己空下來的時候讀一讀，我相信今天略有一點才華的詩人，總有機會和讀者建立一種關係，不至於完全沒沒無聞。小說家就沒有這種福氣，尤其是初出道的小說家，有不少是有才華的，他們完全要靠印成的書，敲讀者的大門，書的價格現在又如此之貴，有才華的小說家，可能要沒沒無聞很久，才有出頭的一天。所以你若是問我，今天才開始我的文學生涯，是做詩人開始呢，還是做小說家？我一定告訴你先做詩人，那樣的話，最初的寂寞歲月要短一點……』

從詩人我們就自然談到當代詩人中似乎找不到一位領袖羣倫的人物，「江山代有人才出，各領風騷數百年。」今天誰够得上稱之爲獨領風騷的大詩人？魏英說沒有，今天沒有艾略特，沒有奧登，沒有葉慈，『今天我們有不少詩人，他們的產品也頗不錯，但是要指出某一位可以傲視儕輩，是今天的艾略特，我指不出來。這也不足爲奇，不值得大驚小怪，英國文學史上有這樣的例子，忽然有一段時間，沒有產生一位不可一世的人物。那段時間，不是沒有詩人，不是沒有可觀的作品。』

我說：『你是指一七五〇年到一八〇〇年那半個世紀？』

魏英說：『那就可以做例子。你想想看在十八世紀下半個世紀，你能找得出什

麼大人物？早一點的，你可指出卜普（Alexander Pope），再不然你就得過若干年，才能把滋華華斯和柯立治捧出來，那五十年中，也不是沒有詩人，也不是沒有可觀的作品，你就是找不出一個可以獨霸的人物，今天也就是這種情形，我們不是沒有若干重要的詩人。那，我們是有的。』

## 五

魏英出過三本短篇小說集，長篇小說大約有十本。我告訴他我讀過那幾本，那還不到總數的一半。其中有一本叫做「Young Visitors」，是一九六〇年代出版的。我說，『好像你餘怒未消的樣子。』他說，那不是餘怒，而是一種煩躁，『那是我去了蘇聯一趟所起的反感，在未去之前，聽人說蘇聯現在很不錯了，很民主了，到了之後，我發現不是那麼一回事，我討厭那種氣氛，尤其那種對誰都想做一番洗腦工夫，很叫我心煩，比方說，做我們嚮導的青年人，我想那都是挑選出來的，日後可能都是做政委的材料，但是眞令人受不了，我一向不太喜歡聽話的、一切都服從的青少年，在蘇聯看到這批青年把主義把黨的立場那麼囫圇吞棗地吞下

去，令人煩躁，於是我就想像這樣的青少年到了英國，有了羅密歐與茱麗葉的局面。這後面當然都是我想像出來的情節，但是我說了不少我想說的話……』

『還有一本你也說了不少你想說的話的，我們可不可以假定你在「The Pardoner's Tale」中所說的，是你對婚姻、創作力、藝術、人生的最後宣判？』

魏英說，那不盡然。『你既然提到那一部小說，我們不妨先談談我何以會寫那樣一部小說，我想你會同意這一點：凡是寫小說的人，總想以小說家爲題材寫一部小說，這種誘惑，經常存在，我亦不例外，我的意思是一個小說家的創作過程，他的思考、他的創造、他的想像，一定是很有趣的，那是小說的素材，因此，很多小說家，不止我一人，就寫了以小說家作主人翁的小說，另外，我看到說故事的藝術，逐漸衰退，我想藉這本小說給說故事的藝術，打一針强心劑，於是我就說一個小說家寫小說的故事，在他寫書的幾個月裏，發生了些什麼事，當然，漸漸他的生活和他的創作，就相互發生影響，我覺得這一設想很有趣，於是就寫了。這中間，我一定也說了一些有關人生，有關創作的議論，這本書主要是討論兩個問題，一是有關人性的、情慾的；一是有關一個藝術家的創造力的。這是兩個十分眞實的問題，我是用故事把它們交織到一起，那是我認爲相當好的形式，批評家怎麼說，那

是他們的事，至於我一時有感而發的話，也不能看做是我對人生許多大問題的最後論斷……』

我說，這本小說在某些方面，我覺得有一種淒凉的況味。魏英說，低沉的氣氛是有的，但不見得已經到了淒凉的程度，『你可能還記得我們小說中的主人翁賈爾斯所寫的小說，可能有兩種結局，當他個人的生活順適，當他相信他和一個年輕女人的關係，給他一種新的生命力，他的小說就是一個快樂的結局。當他個人生活不順適，體認到他想的並不會實現，他的小說就是一個低沉灰暗的結局，我是給他兩個可能的結局的，我想說的是：人生如寄，這也可以發生，那也可以發生。情慾、婚姻、創作力、藝術，是極基本的問題，每人都逃避不了的……』

接着我把話題轉到不是詩，亦不是小說，而是大家公認的魏英的「傑作」——「約翰生評傳」（Samuel Johnson），這本書不但大西洋兩岸的讀者說好，書評家也異口同聲讚揚，我說我聽說這本書是他三十年研讀約翰生的成果，我要問的是：『何以到了一九七三年或者是一九七四年你忽然覺得寫這本書的時機已經成熟了，非寫不可了?』

魏英說，這個問題應該分成兩部份來答覆。『第一部份是我和約翰生的問題，

你可能聽說過我一直想寫一本論約翰生的書，最初的想法是等到老年才寫，我想到了風燭殘年，我大約不再寫詩和小說了，我可以把我對約翰生的想法，一古腦兒寫出來。何以提早了呢？這得歸功於我在美國的一位文藝掮客——我的代理人，John Cushman。他現在轉到另一家公司，已經不是我的代理了。不過我們還是很好的朋友。他聽到我談論約翰生，聽到我說老年要寫這本書，就勸我寫下一兩頁長短的計劃大綱來，我們是熟朋友，盛情難却，我立即寫了兩頁這本書我打算怎麼寫，他帶回美國給他有往來的出版家看了，再帶回出版家提出的報酬，那條件太優渥了，我不忍心拒絕，於是就寫成你所謂的這本「傑作」。有時候我想好的代理人，應該和拳擊家的經理一樣，熟察大勢，綜觀全局。到了時機合適，他就說：「我的人已準備好了，可以參加這場比賽。」所以，「約翰生評傳」提早了二十年出版是克希曼促成的。』

## 六

下午我們是坐在院子裏談天的，秋天的太陽晒在身上，幾乎是一種微醺的狀

態，七年以前，不是深秋，而是初夏，也是一個下午，他也是坐在這張椅子上，得到榮膺牛津詩學講座的消息的。『那是很久以前的事了，』魏英說。我說我還想問問更久以前的事，那原是我準備提出的第一個問題：『所謂「憤怒的青年羣」究竟是怎麼一回事？』

魏英說，那是新聞記者、專欄作家創出來的。『我並不喜歡被人家歸入某一類，或者任何一類。我想一個人應該有權寫一點與別人不同的東西，不被人硬派定他屬於那一派，那一類。我常常問自己作爲一個嚴肅的作家，我對這個世界的用處在那裏。我的答案是：我最能有貢獻的，就是寫一本只有我能寫的書，寫一首只有我能寫的詩，寫一篇只有我能寫的故事，屬於我個人獨有的是我的最佳工具，是我所能作出的最大貢獻，假如我寫的東西和別人相似，那就了無意義，而且，對我說來，是不堪想像的事，因此，有人把我歸入同我並無相似之處的一類，我就很不高興，有時候還被人歸入我根本不屑於相似的一類，那我當然更不高興，我想新聞記者也並沒有什麼惡意，他們喜歡熱鬧，喜歡一概而論，他們對文學的看法也是從新聞記者的觀點出發的。我們同輩中有人寫了一本劇本名「Look Back in Anger」（註）很成功，可以說是好評潮湧。新聞記者看到這「憤怒」有意思，於是找幾個

人陪榜，就可報導文壇有了什麼「派」，什麼「運動」，我們幾個算得上是青年也寫書的人，就成爲「憤怒的青年羣」了。當然爲這種事不高興，也是一種浪費。不過我總希望我能有一批讀者，他們讀我的書，因爲那是我——只有我能寫。』

最後，我們就談到他的寫作習慣，作爲一個專業而且相當多產的作家，我猜想他一定對自己約束得相當嚴格，每天有固定的寫作時間。魏英說：『你的猜想是對的，我每天一早就開始工作，通常工作到中午，今天是例外，我們把上午用來談話了，用不着抱歉，這是我自己要做的，下午一時到四時半，是別人的，要我做雜事、會客都行，四時左右吃下午茶到七時吃晚飯之間，我又回到我的工作，多半是修改，或者記下我想到的一些意念，留到日後用的，不是十分吃力的事，重活是在上午，至於工作習慣，我必須親自動手，用打字機，手寫，坐着，站着，看當時的情緒。我不能用口述由秘書速記的辦法，從我腦到我手的這種屬於身體的活動，對我是很重要的……

『寫詩與小說不同，寫小說我可以說下半年我要寫這部小說。我不能說下半年我要寫多少首詩，詩是來了就來了，不來就不來，寫小說呢，我也寫得相當慢，一星期寫上三千字就不錯了，那樣不到一年就可以完成一部十萬字的小說了……』

在吃下午茶的時間，我又問了他一個問題，我說絕對是最後一題了，那就是在寫作的過程中，他有沒有想到他是寫給誰看的？他心中有沒有一個理想的讀者？

魏英說，這是個難答的問題。有一點可以說的是：在創作的過程中，心理狀態是繃得很緊的，『在你和眼前案上的一張紙之間，空間甚小，不容易容納第三者，你在說故事，捉摸下一句話怎麼說才妥貼，你忙不過來，不能有別的雜念。別的時候，我也會想到我書中某一段對話，我的朋友中誰和誰讀到會莞爾一笑的，那就比較有具體的形象了，我相信我有不少讀者，是和我相識的人在背景方面或者趣味方面相近的，他們屬於中產階級，受過好的教育，有專門性的職業，但是我寫書也不是專爲這一類讀者而寫。我只會寫只有我能寫的書，我不會寫只有無產階級或者中產階級才懂的書。他們願意讀我的書，只有請他們遷就我一點。我心中有沒有一個理想的讀者，這題目答不週全，還是請用茶吧。』

一九八〇年十月十一日倫敦寫畢

附註

「憤怒中回顧」的作者是John James Osborne，比魏英和另外一位憤怒的青年Kinsley Amis年紀要小好幾歲。

# 喬治・布凱南

# (George Buchanan)

# 喬治・布凱南

## 一

布凱南同我一見面，就說：『我太太相信你是動物中受到危害快要絕滅的一類(endangered species)。她很想見見你，可是她每天要去做工，時間不好配合。』

她太太是一位人類學博士，現在正從事一項研究工作。

我說，我們無一面之緣，她從何種角度可以看出我是快要絕滅的一類？布凱南

說：『那是因爲你還記得我的作品，看得起我的作品，你知道，連愛爾蘭人也快要完全把我忘記了。』

我說，不見得吧！

布凱南說：『有書爲證，勞駕你到頂右邊書櫥最低的一層取出第五十九期的「誠實的北愛爾蘭人」季刋來，便見分曉。』

布凱南今年高齡七十六歲，他的雙腿癱瘓，已經有幾年靠輪椅活動，他說他的天下，是案前的一架打字機，『那可供馳騁的範圍還不小。』可是擧目四顧，除去圖書之外，就是窗外不過幾十丈遠的西敏寺大敎堂了。

『你以前到過西敏寺沒有？』

我說，八年以前曾經到此一遊，不過這次來，覺得西敏寺比以前乾淨了，布凱南大笑，『你也注意到這一點了，前年他們把它從頭到脚大大地洗刷了一次，對我說來，這是一項恩典，從前我擧目遠望，見到的是陰黯的骯髒的西敏寺牆壁，加上倫敦的陰黯天氣，現在大不同了。儘管倫敦的天氣依舊，似乎景色不再那麼陰黯了。』

這時他已經找出「誠實的北愛爾蘭人」季刋上一句驚心動魄的句子：「喬治・

布凱南在愛爾蘭幾乎是一個被遺忘的作家了。」這一期的季刊是一九七八年的夏季號，也可以說是喬治・布凱南專刊，除去少數幾首詩和書評之外，三分之二以上的篇幅，用來討論布凱南的生平與創作上的卓越成就，序言中的第一句就是「喬治・布凱南在愛爾蘭幾乎是一個被遺忘的作家了。」編者再三致意，編這樣一個專輯，無意鼓吹布凱南有多麼了不起，只是說明他之被今天的讀者冷落和疏忽是不公平的。

『你看，』布凱南說，『在英語世界裏，我已經被人遺忘，引起我的同鄉後輩不平，挺身而出想挽救我的命運了，難怪我太太要說你是屬於快要絕滅的一類。』

我說，我讀到他的文章並不知道有喬治・布凱南其人，他是一個「無名氏」，因爲最早接觸到的是他爲倫敦泰晤士報文學副刊寫的書評，而書評是不署名的，那是一九三七年到一九四〇年之間的事，那時已是戰時，大學圖書館還經常收到泰晤士報的文學副刊，那幾年，大約是因爲初「入門」，對文字特別敏感，讀到一篇好文章，即使是書評，立刻興起一種由衷的敬意，後來讀到布凱南的小說，知道三〇年代後期我所欣賞的書評，出諸此人之手，私心頗喜，我對布凱南說：『所喜者，並不是「無名氏」不再是「無名氏」，而是覺得自己當年的眼力眞不差，你說狂妄

不狂妄?』

## 二

布凱南一九〇四年在愛爾蘭出生，在愛爾蘭受完大學教育，主修英國文學。從小大約就屬於「文學少年」的一類，十六七歲就編文藝刊物，組織劇團上演易卜生、莫里哀、蕭伯納等人的戲，二十一歲到倫敦之後，開始他的新聞文學生涯，他做過十二年泰晤士報文學副刊的書評家，做過三年每日紀事報的劇評家，他和報紙的關係，實在是偏重在文學與藝術方面，不是一般的新聞記者。儘管如此，他之與新聞事業有淵源，對他的作家地位是不利的。

布凱南說：『很多人因爲我是新聞從業人員，就低估了我做一個作家的資格，更可笑的是有些人並沒有讀我的作品，就先有偏見，做出先入爲主的判斷，在二〇年代、三〇年代，學術界以及一般社會對新聞記者是很看不起的，今天這種現象少了，但也沒有完全絕跡。我曾經寫過一本自傳性的書，書名「早報」（Morning Papers）就是紀錄我做新聞記者第一年的觀察與感想，當時讀書人似乎不把新聞

記者放在眼裏，從理論上說來，新聞記者所寫的是對「現在」的一種認識與覺悟，他寫的好壞完全要看這種認識與覺悟的質地與程度，我的第一本書，是一本近乎日記體的札記隨筆，一九三二年出版的，你可能沒有見過，書名（Passage through the Present），「現在」在我的題材中是很重要的，那時我在泰晤士報工作，至少有一位書評家，沒有把這本書看做是新聞記者的草率之作，Austin Clarke 在泰晤士報文學副刊上發表的書評說，我的那本書基本上是詩。』

我說：『對我來說，你比較後期的小說如「Naked Reason」，也很像詩，你的句子那麼鏗鏘，那麼簡潔，安排成一小段一小段，簡直是可以吟唱的散文詩，至於「現在」，我想到不止在一本書中是主題，你的第一本小說「A London Story」以及你最長的一部長篇小說「Entanglement」寫的都是當前的生活，後面這一部，尤其可以看出你當時的野心眞不小。』

『野心不小的說法，相當正確，』布凱南說，『你可能知道我一向相信新聞事業本身，新聞記者這一行，可以產生他們自己的文學，我的企圖是寫一部當代的歷史小說，時間是一九三七年三月到一九三八年三月，爲時一年，人物有四十多，來自社會中不同階層，我所避免用的，是那種胸有成竹，對自己努力的方向與目標

已經拿定了主意的人，那和我們那個充滿了怪念頭，時時三心二意的時代不合，那一年風雲變幻，可以說是危急存亡之秋也。我是想用「當時」，當時的人和當時的事，寫成一部「現在」的歷史小說，情節次要，結構也次要，人物個性的發展更不重要，在結尾，我只是輕描淡寫的說了一句：「他們都漸漸的有了一點變化。」那是我的一種嘗試，得到的反應很不好，有些書評把我罵得體無完膚，在美國的情形正相反，那本小說受到甚多的讚揚。』

他的嘗試也不止這一端，在「The Soldier and the Girl」中，他常用一兩節詩連接敍述的部份，這部小說是寫一個愛爾蘭女子，嫁給一個倫敦畫家的故事，抒情的氣氛甚濃，作者就是說故事的人，時而用詩，時而散文，實在是給作者多一個層次去運用文字。

『我常說小說也是一首詩，我的意思是小說可以用俄國詩人所說「詩的語言」，而且我總覺得詩是一切的基礎。我寫小說，寫劇本，隨時可以看得出詩給我的影響，詩給我的活力，你也許可以說，詩和「死抱住現在不放」，是我寫小說的兩大推動力，這個「死抱住現在不放」的偏愛，主要是在一九三二年我讀了 Carlo Suares 的那本「喜劇心理學」之後產生的，你細讀「A London Story」或者「

Entanglement」，都可以找出「喜劇心理學」那本書對我的影響。

## 三

我說我既是從書評認識他的文字，很想聽他談談當年倫敦泰晤士報文學副刊，布凱南說：『文學副刊始於一九二八年，創始人和編輯是 Bruce Richmond，他對我這初出茅廬的小子，相當信任，我進去不久，他就開始指定我寫相當重要的書評，如史班德的詩集，如葉慈的詩集，在這裏我不妨插一段葉慈的笑話，你不久以前問我，這樣翻來覆去討論我過去的作品，覺不覺得討厭，我說了一句：「那是從不令人厭倦的！」我沒有告訴你那是引用葉慈的話，那是葉慈對我說的。對了，我們是在談書評，那時泰晤士報文學副刊是頗有地位的，我寫過幾篇有關法國作家的書評，法文報紙隔不了幾天就譯成法文轉載，當時覺得有趣，曾經剪下來，現在是早已遺失了，另外，就是我們對詩劇也很注意，艾略特的詩劇「The Rock」，首次在倫敦演出，時報的劇評就是我寫的。後來艾略特的詩劇「The Family Reunion」在倫敦演出，我又替副刊寫了一篇劇評，批評得相當苛刻。』

我說：『換句話說，你在沒有到「每日紀事報」當劇評家之前，就已經寫劇評

了。』

『所不同的，』布凱南說，『在時報是偶一爲之，到了每日紀事報就是我固定的工作，通常我只有半小時的時間寫出我的評論，我是說從回到報館動筆到交付排印的時間，我只能寫得很短，因爲短，我的每一句話都是斟酌過的，我去看一場戲，坐得離舞臺很近，看得很清楚，聽得也很清楚。然後我說出我要說的話，我不能說廢話，不能用浮詞，一定要言簡意賅，抓到癢處，我覺得這種嚴格的要求，對寫批評文字確是極好的訓練，極好的考驗，漸漸我又發現演員好而劇本不好的情形常有，於是也就批評到劇本，看到演員有才華在壞劇本中一籌莫展，心中是很難過的，當然從評戲而評到劇本，就擴大了劇評的範圍與劇評家的權威了。我原先有一種幻想，認爲最理想的謀生之道，莫過於做劇評家了，你想想看，坐在戲院裏看場戲，然後寫出一篇觀感，以此爲生，不愁衣食，還有比這更美的麼？等到我做了劇評家，才知道不是那麼一回事，所謂理想的謀生之道，是一種錯覺，後來我就辭職不幹了。』

『但是就在這以後，你從劇評家走到劇作者的路上去了，是不是？』

『實在還要早一點，我在沒有去每日紀事報做劇評家之前，在一九三四年就寫

過一部喜劇「Dance Night」，倫敦上演後的批評還不壞。你所指的大約是「The Spanish Holiday」以及更後的「A Trip to the Castle」，「Tresper Revolution」等。我寫劇本並不怎麼成功。一九六五「War Song」上演，一敗塗地之後，我就沒有再寫過劇本了。詩和小說還繼續寫下去。』

## 四

我說我對他的興趣也偏重在「小說」和「非小說」兩類，既然他說過小說也是他的詩，那我也接觸到他的詩了，我說他早期的三部小說，「A London Story」（一九三五）「Entanglement」（一九三八）「The Soldier and the Girl」（一九四〇）以不同的方式，强調一種「永恒的在跳躍與移動的現在」，好像「現實」就是體驗「愛得發狂」或者「恐懼得發狂」。布凱南說，可以這麼說。他說在「The Soldier and the Girl」那本書中，他曾說過「愛與恐懼是人生中最貼切的經驗，就像你嚐海水嚐到鹽的滋味一樣。」他趕快補充一句說：『類似這樣的話，那是四十年前的事了。』我說，在同一部小說中，他還提出一個大問題，幾乎是縈繞在每一個人腦際多少年的問題，那就是：『我們能不能活得對待彼此更仁慈

一點，不再有戰爭，大家的工資也增高了一點？』他說，歷史給他的答覆是一種冷冰冰的答覆。

我說我有時候猜想他似乎想透過他的小說創造一種他認爲有可能的社會，他走的當然不是科幻小說的路子，似乎他想嘗試一種新的小說，不像科幻小說那麼想入非非，而與我們所熟悉的小說又有距離。布凱南說，假定他做這種嘗試的是批評家與讀者，他指出在「Entanglement」那部小說中有一個角色問他自己：在陽光下面，只要有了快樂與健康就足够了嗎？答案是正面的，人類能有那樣的境遇，就像是失去的樂園失而復得了。

布凱南說：『你能說這是一個不可能有的社會？』

布凱南接下去說：『寫小說不是把事實照抄一遍，而是把他對現實的體認，重新創造，有增有減，一個小說家要求讀者是請他們看看他腦中的各種表演，他書中的角色在他腦中所作的表演，他只是一個敍述者，說故事的人，一個說故事的人與故事中的人物或者情節，都有距離，而且態度是超然的，不能以書中某一人自居。』他對要維持 detachment ，再三致意。他說一部嚴肅小說最基本的標記是 detachment 而不是 identification 。他說：『請容許我做一個敍述者，我不會

僞裝成爲書中某一個角色出現的。至於說我敍述的與現實有距離，與科幻小說更有距離，那是因爲人物與情節都是我想像中的，所以我的書一方面可以說在我的軀體以內，另一方面也可說在我的軀體以外，以內也好，以外也好，我所做的是一心一意侍候我的故事，侍候我的人物。』

布凱南問我是他文章風格中那一項特殊之點，引起我的興趣的。我說我不記得那一位批評家在討論他風格的時候，曾經提到法國印象畫派的「點描畫法」（Pointillism），我說在他用得極多的反嘲中，點描畫法的痕跡十分明顯，十分成功。另外就是字句有時似相矛盾而並不矛盾，給讀者咀嚼玩味，也是一種享受，這當然亦不限於他的小說，他的散文、自傳亦莫不如此。有人說，他的「非小說」的一類作品，一共不過四五本，實在是闡揚他在詩中和小說中意猶未盡的一些信念，對他說來，一般的經驗是重要的，「現在」是重要的，城市的存在是重要的，大家和美感環境日趨貧困的爭鬬是重要的，和感情上日趨貧困的爭鬬是重要的，這些都是他的課題，不管用那一種形式，詩、小說，或者散文，他對這些課題都不放鬆。

一九八〇年十月十四日愛丁堡寫畢

# 布列姬德・布勞菲

# (Brigid Brophy)

# 布列姬德‧布勞菲

## 一

我的標題是套用杜牧的一句詩：「忽發狂言驚四座。」不過這位才女口出狂言，遐邇震驚，是十幾年以前的事，一九八〇年深秋，我去她座落在南堪辛頓區的寓所喝下午茶，談她的小說，談她愛護動物的種種活動，她說話文雅謹愼，毫無狂態，不過當我談到十多年前她和她的丈夫以及另外一位朋友合作的一本聳人聽聞之言，問她是否故作驚人之筆，開開玩笑，還是『當眞的？』她立卽現出不豫之

色。

『當然是當眞的！你也以爲我們是鬧着玩的？』

我說我知道他們不是鬧着玩的，但是一個英國文學系出身的人，總覺得那劑藥的份量太重了一點，不容易一口嚥下去。

布勞菲女士笑了笑，接着她說：『我們書中的「致讀者」，第一段話就是對你這樣的人說的。那段話的大意是：「在你要開始對我們破壞偶像，侮辱聖賢，發出驚叫之前，先停下來想一想，我們所討論的這些作品，你眞的喜歡？眞的佩服？更重要的一點是眞的得到樂趣？還是有人叫你，有書叫你應該喜歡，應該佩服，應該得到樂趣，或者祇是你自己覺得應該如此，並不是眞喜歡，眞佩服，眞得到樂趣。」你剛才提到這劑藥份量太重嚥不下去，就是因爲一種先入爲主的力量，叫你覺得應該喜歡，應該佩服，應該得到樂趣，這「應該」可眞害了不少人。』

## 二

上面這段對話是由一本當年出版時，大西洋兩岸都大吃一驚的書所引起的，這

本書的名字叫「Fifty Works of English Literature We Could Do Without」。所列的五十本書都是名著，此處的「英國文學」實在是「英美文學」，因爲其中也包括美國作家的作品，作者在序言中也提到「英」字是指「英文」的，不是指「英國」的。所以馬克吐溫、霍桑、惠特曼、海明威等人也榜上有名。

寫這本書的三位作家除去布勞菲女士以外，還有她的丈夫李維（Michael Levey），和他們的朋友奧斯彭（Charles Osborne）。其中布勞菲是小說家、批評家；李維出身牛津大學，在劍橋當過美術史的講座教授，目前是國家畫廊的負責人，有關美術方面的著作很多。奧斯彭是學音樂的，也寫詩與批評文字，出版有關歌劇的著作多種，據布勞菲女士對我說，他們合作寫這本書，實在是有感而發；他們感覺到英美文學的權威學者，多少年來，世代相傳，硬要後生小子和讀者大衆，有義務去喜歡十分沉悶的作品，這對作家不公平，對讀者也不公平，於是就開始做一點清除的工作，結果就是這本「英美文學中少了這五十本名著亦無傷」的駭人聽聞之舉。

我前面說到遐邇震驚，是因爲這本書先後在倫敦紐約兩地出版，而且研究英美文學的人，遍及全球，誰聽到英美文學中大可不必有沒有亦無傷的議論，包括的作

品竟然是「簡愛」，「咆哮山莊」，「草葉集」，「黛絲姑娘」，「愛麗絲漫遊仙境記」，「戰地鐘聲」等等，而能不驚心動魄？無動於衷？我說的藥劑太重，一口氣嚥不下去，也就是因爲這個緣故。

可是布勞菲女士等人有他們一套說法，她說一個青年或者少年首次由老師指定或者自已去讀一本公認的經典之作，往往發現根本讀不下去，內容在他看來也盡是些廢料，從此他可能就決定與英美文學無緣，斷絕往來了，這是很可惜而且也是不公平的事。如果一個青年少年能够辨別出 Ben Johnson 的沉悶，淡而無味；他很可能對 Christpher Marlowe 和莎士比亞極容易發生共鳴，一個人覺得「Ivanhoe」，「The Vicar of Wakefield」，在情緒上、想像力上都軟弱無力，一定會很容易去欣賞亨利・詹姆斯、蕭伯納，或者奧斯丁。她說這是他們三個人的猜測，誰也不能斷言。這祇怪那些公認的所謂經典之作，把青年人少年人壓得透不過氣來，他們已經放棄了文學，再不然就是筋疲力盡，祇讀些他「應該」欣賞，「應該」佩服的名著，結果是迫使青少年在欣賞力方面走上庸俗之路，這是違背他們本性的。另外對眞正偉大的作品，也剝奪了它們享盛名擁有廣大讀者的權利，這也是不公平的。

布勞非也承認批評文學作品，往往仁者見仁，智者見智，三個人的意見，畢竟是少數人的意見。不過說這五十本書，可有可無，不足輕重，是經過審愼考慮的，不是信口雌黃，不是「獨出狂言驚四座」而且對一部文學作品貶值，也不像摧毀一座建築物，轉眼之間，就夷爲平地，更沒有暴君那樣的權威，可以一燒了之，或者下令禁讀，三個人的意見來對抗世代相傳的公認定論，是螳臂當車，但是布勞非說，這種工作總該有人做才行，恭維不該恭維的，剝奪了那些該恭維的「實至名歸」的機會，總覺得心有所不甘。

我說英美文學中的經典之作，眞是汗牛充棟，『是不是除了這五十本以外，就都是靈芝，沒有雜草了？』

布勞非連忙說：『非也，非也！我們沒有提出來的「經典」，並不一定就是好書，我們選出這五十本，也並沒有限定到此爲止，以後沒有雜草可除了，或者以後不再做除雜草的事了。』接着她就說明他們的論斷，也不是一貶到底，其中也有不少屬於欣賞的部份。分不出好歹，不能洞察一個作家成功的地方和失敗的地方，那種恭維或者貶抑實在都沒有多少價值。每當一個批評家告訴你，他在討論一部文學作品的時候，總是去找討人喜歡的部份，可以欣賞的部份，並且說這是所謂「建設

性」的批評，那你就得格外小心，因為他既沒有談到那一部他所討論的作品，也沒有談到藝術，他祇是告訴你：「瞧，你看我這個人多好！」

## 三

布勞菲是一九二九年在倫敦出世的。先是在聖保羅女子學校受教育，後來又獲得獎學金進了牛津大學。在寫作方面，出道相當早，二十四歲出版了第一部短篇小說集「The Crown Princess and Other Stories」，翌年出版長篇小說「Hackenfeller's Ape」，開始受人重視，得到了一項文學獎。以後寫作不輟，長篇小說有八九本，另外也寫劇本、批評文字。夫婦二人似乎都特別喜歡莫扎特，丈夫雖然是美術史專家，也寫過一本「莫扎特生平」，布勞菲則寫過「莫扎特的歌劇與他的時代」。她說她平生努力從事的有兩件事，一是寫作，一是愛護動物。後面這件事，似乎不是「衆所周知」，而她花在這件事上面的精力，可眞不少。她是倫敦保護動物反對解剖動物協會的創始人之一，也是英國全國反對解剖動物協會的副會長，她還寫過一本書叫做「動物的權利」。她說在這一運動中，她是活躍份子，是

發言人之一，有時她還到議會去為保護動物的事做遊說工作，希望動物的權利得到更多合法的保障，總之，忙得很。

我說，在數字上，「兩」字似乎與她有特別的緣份，她平生努力的有兩件事。二十世紀有兩位大人物對她有極大的影響，我指的是蕭伯納和佛洛伊德。

布勞非說：『那是很自然的，這兩位大師實在是二十世紀的骨幹，受他們影響的不止我一人。』

布勞非寫的劇本甚少，但是在「竊賊」(The Burglar) 這個劇本裏，我說至少有一點和蕭伯納有相似之處，那就是劇本的「正文」與前面的「序」，同等重要，而她的這篇序尤其重要。她的主要作品不是劇本，而是小說和批評文字。後人要研究她，也一定研究她的小說與批評，這篇序是一篇她做小說家批評家目標和方法的重要聲明。布勞非說「竊賊」初次演出是一九六七年，序是過了一年出書時加進去的，她承認她和蕭伯納相似之處，還不僅僅限於劇本正文之外另加序的「形式」，他們都是進化的活力論者 (evolutionary vitalist)，雖然對人類的弱點與虛偽，目光尖銳，抨擊起來毫不留情，他們大體上還是一個樂觀主義者，同蕭伯納一樣，她也假設人世間有一種生命力在推動，在鼓舞，在以極其複雜的方式表現出

它的力量與成就。可是同蕭伯納一樣，布勞菲也體認到人可能錯用他的權力，濫用他的權力，毀掉生命力所達到的成就，人是有這種可怕的本錢的。

這時，佛洛伊德的影響，在布勞菲的作品中，就顯而易見了。佛洛伊德的理論，說明人生就是兩種力量的殊死戰，是代表有約束力的文明的力量「Eros」和代表死的毀滅的力量「Thanatos」不斷的廝殺。布勞菲有一本暢論她的新道德觀念的書「Black Ship to Hell」，就是維護佛洛伊德的理論的。她的主題是：人不但是毀滅性的動物，而且是有自毀本能的動物。我們若是從她的人生觀出發，回顧她初期的小說，如短篇小說「Crown Princess」中主角幾乎要窒息而死的與世隔絕作風，「His Wife Survived Him」中那位男演員那種毀滅性的虛榮，難免不會覺得作者是在用小說的形式，闡揚她的觀念。布勞菲的第一部長篇小說「Hackenfeller's Ape」，也是闡揚她的主張的作品。她畢生為維護動物的權利而努力，這本小說的主題就是說人類沒有權去虐待動物，去傷害動物，或者去殺死動物。在這個基礎上面，她運用對話的技巧，非常成功。她讓虛構的人物與情節，代表兩種勢力，在對話中互不相讓，細心的讀者，隱隱約約可以見到「Eros」與「Thanatos」的影子，到了她的第二部小說「The King of a Rainy Counter」，這些影子就

更以變了形的姿態出現。

布勞菲除去寫小說與劇本之外，也寫批評文字，有些是與文學無關的「雜文」，這些都是先在報刊上發表，然後彙成一集，「永不要忘記」("Don't Never Forget")就是這麼一本，有人對她在報刊上的文章，不怎麼重視，認爲那些近乎是新聞記者的即興之作。布勞菲對這種看法，完全不能同意，她在這本文集的「前記」中，特別提到這一點。她說：『有人問我這種近乎新聞記者的即興之作，是否妨礙我的嚴肅作品創作生涯。我要說有人以爲的是新聞記者的即興之作，也是我的嚴肅作品。』

在談話中，布勞菲不止一次爲新聞文學辯護。她學例子說，有人縱火，燒掉了一所房屋，記者從現場打了電話回報館，報導火場的實況，損失大約有多大，這種報導可能不配稱爲文學，若是這位記者能去追究縱火者的身世，縱火前後的心理變化，受害者的反應，他的妙筆，配合了他比一般報導高若干層次的陳述，對當事人、對社會，都盡了責任，那就很接近嚴肅的文學作品了。

屬於批評文學的另外一本書，相信是布勞菲的力作。她寫這本評傳，在研究工作上大約眞做到巨細無遺，從書名「昂首闊步的小說家：以評傳的方式恭維費班克

來維護小說」(Prancing Novelist : A Defense of Fiction in the Form of Critical Biography in Praise of Ronald Firbank)，可看出她寫此書的兩大動機，一是維護小說，一是恭維費班克，我說她維護小說的功勞有多大，還不容易下斷語，恭維費班克，眞是恭維到頂了。費班克是英國一位小說家，生於一八八六年，卒於一九二六年，一共寫了七部小說，初無奕奕名，一直到了第五部小說「陽光中的悲愴」(Sorrow in Sunlight) 出版，才受到廣泛的重視。這部小說在紐約出版時易名爲「昂首闊步的苦工」(Prancing Nigger)。布勞菲爲費班克作評傳，用「昂首闊步」字樣，可能是受了這本小說紐約版的影響。

布勞菲對費班克的知識，十分淵博，而且無微不至，對他的敬仰崇拜，也是五體投地，毫無保留，無論是他生活中如何瑣碎的小事，小說中如何微不足道的細節，都逃脫不了評傳作者的顯微鏡與放大鏡。她不能加以註釋的。就加以猜測，而貫串全書的是恭維、讚美。

## 四

我說她對小說家費班克的態度，和她對英美文學中可以「用不着的五十本經典

之作」的態度是：「愛之欲其生，惡之欲其死！」

於是話題就又回到「英美文學中少了這五十本名著亦無傷」的議論上去了。布勞非說她不能接受「愛之欲其生，惡之欲其死」的說法。批評中的主觀成分，不是絕對沒有的，但是全憑一己之好惡，就置某些所謂「經典」於死地，完全是「格殺勿論」的作風，絕對不是他們合作寫這本書的動機和態度。布勞非說：『我對你這兩句說明主觀感情的中國成語，很感到興趣，可是拿這兩句話來責備我們，我覺得非常不公平。』

『你把海明威的「戰地春夢」批評得體無完膚，也未見得公平吧？』

布勞非到書架上去找出書來。『請你讀一讀這段……"She had a lovely face and body and lovely smooth skin too. We would be lying together and I would touch her cheeks and her forehead and under her eyes and her chin and throat with the tips of my fingers and say…" 兩句話用了八個 "and"，一段文章三句句子總共用了十四個 "and"。形容詞除了 "lovely" 之外，似乎就沒有別的字可以借重了。這是什麼文學作品？』

接下去這位才女就引用了另一位才女談論海明威的話。她說一般的文學參考

書，提到海明威，一定說有兩個人對海明威產生過極大的影響，一是詩人龐德（Ezra Pound），一是小說家、批評家史坦因（Gertrude Stein）比較起來，史坦因女士的影響尤其大，文學史家這麼說，大家隨聲附和，海明威也不否認，史坦因女士一九〇二年離開美國之後，就在法國定居，她一面寫作，一面鼓勵青年作家，受到她鼓勵和影響的作家不少，比她年紀小得多，有點私淑弟子味道的作家，也不止海明威一人，『可是史坦因說到海明威是怎麼說的？她說：「有這麼一個學生，他在學你而並不了解你的長處在那裏，眞是不勝榮幸的。」』

布勞非說史坦因是非常長於選擇最恰當的字眼，放在最恰當的地方的，她選對了一個字，就不惜重複地用它，就是因爲這個字選得對，海明威也學她，可是海明威往往選的一個字並不怎麼好，自己以爲選對了，也重複地用它，後果就不堪設想了，她說：『我剛才指出的一句句子裏的「lovely」就是一個例子。』布勞非說，史坦因最討厭裝模作樣，海明威無時無地不在裝模作樣，史坦因文雅，海明威粗糙，史坦因和蕭伯納一樣，對傳統的文法標點有些規矩是不大遵守的，但是他們熟悉這些規矩，偶爾不照慣例亦無傷，海明威一學，就成爲橫衝直撞，如入無人之境，在別人手中文字的精緻，經他這麼一意孤行，就都瓦解了。布勞非和她合作寫

書的另外兩位認爲海明威至多是討論史坦因寫作藝術與風格時的一條脚註，或者爲小說家費滋傑羅 (Scott Fitzgerald) 寫傳記時的一章附錄，如此而已，經典云云，從何說起？

我想做客人的，與主人抬槓，總非明智之擧。我之「愛之欲其生，惡之欲其死」的老生常談，既然已引起她「防禦戰」的興致，何不就順水推舟，再談談我比較熟悉的而被他們否認的經典之作？我說：『福克納 (William Faulkner) 的「聲音與憤怒」(The Sound and the Fury) 也被你們貶得一文不值的，是不是？』

布勞非說，『你不免以爲我們是存心侮辱聖賢吧？人家是大名鼎鼎，得過諾貝爾文學獎的小說家，我現在擧出兩位小說家來作比，一位是費滋傑羅，另外一位是澳洲小說家懷特 (Patrick White)。常有人說福克納和上述兩位小說家有相似之處，在我們看來，福克納嗜酒如命，很像費滋傑羅，然而也祇有這一點相像，費滋傑羅的天才他沒有，至於懷特，也有一點相似之處，那就是福克納後期作品的散文風格，卷繞紆曲，的確接近懷特，但是他缺少懷特的陽剛之美。』

接着她又擧了兩位名家，一位是戲劇家田納西・威廉斯 (Tennessee Willia-

ms），另一位是小說家歐斯金‧考德威爾（Erskine Caldwell）。我想她特別選這兩個人作例，大約和他們的籍貫有關，考德威爾是喬治亞州出生的，威廉斯和福克納都是密西西比州人，三個人都是南方的作家，布勞非說『你若是把田納西‧威廉斯的詩的成分減掉，就可以得到一個福克納，但是威廉斯沒有了他的詩的成分，還有什麼價值？至於考德威爾，你若是要找一個冒充才智之士的考德威爾，福克納可當之無愧。』

她說福克納實在祇是一個二流作家，全部作品，都無甚足觀，選了「聲音與憤怒」是以概其餘，並不是祇有這一部可以一筆勾消。

嗚呼！這是好大的口氣！

我說四十多年前，做大學生時代，赫胥黎（Aldous Huxley）的「Point Counter Point」是我們「小說選讀」的課本之一，眞是把它看做是名著，是經典的，照他們的說法，我豈非又上了當了？

布勞非對我說，上當的也不止我一人，她說赫胥黎有一篇批評文字，寫得不算頂壞，題目叫做「文學中的粗俗」（"Vulgarity in Literature"），我說未曾讀過。布勞非笑笑：『我不是考問你對赫胥黎的知識的，我是想借用這個題目，形容

赫胥黎的大部份作品。粗俗這個形容詞，對他是頗爲恰當的。二十年代，三十年代，他是一個粗俗的長於冷嘲熱諷，玩世不恭的人物，到了四十年代，五十年代，他又像一個粗俗的巫醫，他做作家是選錯了行當，因爲他根本不喜歡字，『同字攀不上交情的，是不能做作家的。』

當然一個下午也不够逐一「抬槓」每一本「被判死刑的名著」，而且一個淺嘗卽止的讀者和一名胸有成竹的判官爭短長，也不是對手，比方說，Edmune Spenser 的「The Faerie Queene」，每一本英國文學史上，都說那是「經典」之作，每一個英國文學系的學生，都或多或少「碰」過一下這一部七卷，每卷又分若干章的敍事長詩，可是，布勞非女士眞是以判官的神情問我：『請問有多少人曾經仔細地一行一行地從頭到尾讀過一遍？或者眞的欣賞，讀了一遍，又讀了一遍，兩遍？』在下趕快從實招認，並沒有從頭讀到尾。事實上，四十二年前，略一點首之後，就未再重遇了。布勞非說，毛病就在這裏。很多所謂經典之作，都是相沿成習，以訛傳訛。「文學史上這麼說的，學者這麼說的，誰敢去否定？誰敢去挑戰？」於是不喜歡的，不佩服的，也應該去喜歡，應該去佩服，甚至於並沒有讀過一遍，沒有仔細咀嚼過的，也跟着別人去喜歡，去佩服。她笑笑說：『我們聽學校老

師的話，聽文學史的話，把自主權都失掉了。』

## 五

這五十本被判死刑的可有可無的英美文學中的「經典」之作，至少有一本還有緩刑的餘地，似乎其餘四十九本都可以格殺勿論，這一本還可以商量，另外四十九本處刑的理由是「絕對的」，這一本處刑的理由是「相對」的，其所以榜上有名，乃是因爲此一「名著」的作者，還有更好的作品，不該讓這一部次要的、較弱的產品，享如此之大的「盛名」，這部作品就是幾乎是家喻戶曉的莎士比亞的「哈姆雷特」(Hamlet)。

布勞菲說，很多名家最出名的作品，並不一定就是他們最偉大的作品，她舉了蕭伯納、詹姆斯等人做例子，莎士比亞的遭遇亦如此，他的戲劇可以冠以偉大字樣的不止一本，如「Antony and Cleopatra」，如「A Midsummer Night's Dream」。他的「十四行」中，亦有够得上稱之爲「偉大」的若干首，偏偏較弱的「哈姆雷特」，被大家捧上天，好像那是莎翁創作才華的極致，而在「哈姆雷特」

中，又把那以『To be or not to be……』起頭的四行獨白，看做是精華，這多委屈了莎士比亞！

總之，以劇本而論，「哈姆雷特」祇不過是西洋文學中不值得讚美的，俯拾即是的，沒有格局的自傳性的小說，雖不是莎士比亞中最弱的，也近乎是最弱的一部戲，多少多少年以來，大家把它看做是莎士比亞的精華所在，我看布勞非的口氣，好像這近乎是「惡作劇」。

這部駭人聽聞之書，是十多年前出版的，現在大約早已絕版了，我曾遍訪倫敦的新舊書店，竟然遍覓不得，布勞非說，她手中的一本也是他們夫婦二人僅存的碩果，所以不能奉贈。我爲了好奇，曾經把作者與書名抄錄下來，五十本被判死刑的書。較爲一般讀者熟悉的包括：

1. William Shakespeare : "Hamlet, Prince of Demark"
2. John Bunyan : "Pilgrim's Progress"
3. Henry Fielding : "Tom Jones"
4. Thomas Gray : "Elegy: Written in a Country Churchyard"
5. Oliver Goldsmith : "She Stoops to Conquer"

6. William Wordsworth : "I Wandered Lonely as a Cloud"
7. Charles Lamb : "The Essays of Elia"
8. Thomas ds Quincy : "The Confessions of an English Opium Eater"
9. Nathaniel Hawthorne : "The Scarlet Letter"
10. Charles Dickens : "Pickwick Papers"
11. Charlotte Bronte : "Jane Eyre"
12. Emily Bronte : "Wuthering Heights"
13. Herman Melville : "Moby Dick"
14. Walt Whitman : "Leaves of Grass"
15. Lewis Carroll : "Alice's Adventure in Wonderland"
16. Sir Francis Palgrave (Editor) : "The Golden Treasury"
17. Mark Twain : "The Adventures of Huckleberry Finn"
18. Thomas Hardy : "Tess of the D'Urbervilles"
19. J. M. Barrie : "Peter Pan"

20. W. Somerset Maugham : "The Moon and Sixpence"
21. Virginia Woolf : "To the Lighthouse"
22. D. H. Lawrence : "Lady Chatterley's Lover"
23. Aldous Huxley : "Point Counter Point"
24. William Faulkner : "The Sound and the Fury"
25. Ernest Hemingway : "A Farewell to Arms"

錄之也是「姑存此說」云爾！這時忽然想起吾友周棄子先生在「未埋庵短書」中一篇題爲「師父們和徒弟們」的文章，其中有一段妙語：『……現在又有一位中文系「名教授」，忽然「發現」了全部詩經是某一個人所作，居然就有人承認它也算「一說」。這眞是從何「說」起！』

我這裏的「姑存此說」，特別用了「云爾」二字，多少也有「何從說起」的悵惘，然而只有悵惘而已！

加州秣陵郡

# 階・比・普里斯特萊

# (J. B. Priestley)

# 階•比•普里斯特萊

## 一

大約是自己年紀的關係吧，我略爲熟悉的一些英美作家，可以對坐談上半天而不至於「語塞」的，以老年人居多，老年人就有了老年人的「諸多不便」，時不我與是其一，衰與病往往是孿生兄弟，是其二。於是我的「趨謁崇階，一聆教誨」的雅意，就遭遇到困難了。一九八〇年春間，我初有這一項訪問的計劃時，就致書英國友人及早爲我安排時間。過了不久，他覆信告我張羅的經過，末尾加了一句俏皮

的話：「C. P. Snow 寧願選擇撒手西歸的這條路，來避免受你訪問的熬煎。」斯諾爵士原是我訪問對象之一，按年紀實在還是老年人中較爲年輕的一位，去世時享年七十有五。我除了嘆息「又弱一個」之外，私下默禱另外幾位老人，不要也相繼避免我訪問的熬煎就好了。

可是到了夏天，在我擬定的打算訪問的原始名單中，眞的又弱了一個，而這「又弱一個」的原因，並不是天上白玉樓成，乃是由於我對自己的「價值判斷」，臨時決定「割愛」的。一九八〇年六月初我在東部訪問約翰·契佛之後，在紐約華府兩地又辦了一些和九月間訪英有關的瑣務，回到加州寓所，已是二十號左右了，在堆積如山的報刊中，發現六月十六日中央日報副刊上，有一篇我的老朋友彭歌寫的文章：「如坐春風——訪普瑞契特先生。」彭歌的文章，我是每篇必看的，他寫的這位高齡八十的老年人 V. S. Pritchett，也正是我擬定在九月間訪問的對象之一。看完彭歌的文章，我就電告爲我安排訪問的朋友：「訪普老事可免。」作此一項「割愛」的決定，似乎毫不困難，頗有點大將當機立斷的風度。說起普瑞契特老先生，確是我比較熟悉的少數當代英國作家之一。可是我對自己的道行，瞭如指掌，「春江水暖鴨先知」，自己的程度，自己該最先知道，我知道我對普瑞契特的

認識，不會高過彭歌，我寫文章，更不如彭歌，我若是訪問了普老，不寫一篇訪問紀實，好像也交代不過去，而能寫的也許祇是：『請參閱六月十六日中副彭歌所寫「如坐春風」篇』寥寥數字，一次訪問，若落得如此這般下揚，豈非多此一舉？

另外，同彭歌一起去訪問普老的，是我的另外一位老朋友殷張蘭熙，他們兩位談吐都極幽雅，彭歌老成敦厚，蘭熙更是風華絕代。我想普瑞契特見過他們兩位之後，不再見任何華人，就是我們大家的福氣，我何忍以「語言無味」，「面目可憎」的兩大武器，去摧毀他們所造成的美好印象，於是決定「割愛」了。

如此，剩下的國之大老，就是高齡八十有六的普里斯特萊（J. B. Priestley）了。我對普氏的訪問安排，原未抱多大希望，既然安排的人和他是舊識，我就以姑妄試之的心理坐候回音了，這其間，我就每天到倫敦大學圖書館去「惡補」。因爲普里斯特萊的作品太豐盛了，我雖然四十年來，和他的作品不斷有接觸，就量的方面而言，恐怕還不滿十分之一，俗說著作等身，言其豐盛也，拿來形容普氏，就嫌不够了，別人等「身」，對他可能要用「等兩身」，「等三身」，才能符合實況。

後來，回音來了，普氏託我的朋友傳話：衰病殘年，見面實在諸多不便。一定要寫他，就憑書本上的知識寫吧。

於是，我就繼續到倫大圖書館去「惡補」，書可眞讀了不少，至少在量的方面，總摸索了十之一二，十之一二當然不能窺其堂奧，冠以雜談字樣，乃紀實也，讀時固然是雜亂無章，寫出來更是雜七搭八，「姑且」云云，蓋記心境之無可如何也，我是姑妄言之，讀者且姑妄聽之，如何？

## 二

普里斯特萊是一八九四年出生的，所以是上一個世紀的人，參與戰役，也是一九一四年到一九一八年的第一次大戰，眞是老得可以了。他出身劍橋大學，獲有文學碩士學位，自一九二七年開始，出版的長篇小說與短篇小結集，總共在三十本以上，寫的舞臺劇本就更多，印成書的就達五十多種。另外，他也寫電影劇本、廣播劇、電視劇，有人說，現在活着的英國戲劇家，同一年中能在五大洲不止一處有他的劇本上演的，無論從演出的次數，或者從叫座力，都沒有人可以和普里斯特萊抗衡。他不祇是寫劇本，他還做導演，也兼管過劇院的經理業務，可以說是全才。

就憑他出版的小說與劇本，早就超過「著作等身」的數量了，我在倫敦大學圖

書館「碰」他的書，「碰」了幾個星期，不免覺得此人的精力，眞是超人的精力，再不然就是他的一天，不是二十四小時，而是四十八小時，或者七十二小時，我此處用「碰」字，也是紀實，要讀完他的書，不是幾個星期的事，也不是幾個月的事，恐怕非幾年不可。因爲除去上述的小說與劇本之外，普氏還出版了將近六十本的文集，內容眞是包羅萬象，從「論英國小說」，「論英國幽默」；到專家研究，如「論 George Meredith」，「論 William Hazlitt」，「狄更斯畫傳」；到遊記，如「蘇俄之行」，「紐西蘭遊記」；到自傳；到嚴肅而又不失其幽默趣味的專題，如「愚夫與哲人：英國文學中喜劇人物羣像」，如「社會主義之下的藝術」；眞說得上是琳瑯滿目，美不勝收。若以爲此人就是夜以繼日，埋頭寫作，那就又錯了，當然一個人或者兩個人三個人夜以繼日，能有如此豐盛的成果，就已經大不易了，可是普氏還行有餘力，做一些額外的服務，他做過一九三六年到三七年國際筆會的會長，英國出席聯合國文教組織的代表，聯合國文教組織國際戲劇會議的主席，國際戲劇學會的會長。

有人說，普里斯特萊不是一個人，是幾個人加起來的總和，也有人說，你不能把普里斯特萊拆散，說他是小說家、是戲劇家、是散文家、是批評家等等，因爲作

為小說家、戲劇家、散文家、批評家的個別成就，加起來不等於他成就的總和，他的總成就似乎比他個別的、分門別類的成就加起來的總和偉大得多，他是文藝界的一顆巨星，凡是一個團體組織或者制度，都需要若干成員的，普里斯特萊則是一個人就多采多姿足够一個團體組織一個制度的份量。總之，是一個奇人。

從一九二五年到一九七五年這五十年裏面，英國作家中找不到一個人，能和普里斯特萊比名望，比產量，比才氣的縱橫。我在上面已經說過他是小說家、戲劇家、散文家、批評家，很少人提到他在第二次世界大戰期間，還是英國廣播公司的廣播評論家，後來有了電視，他又嘗試寫電視劇本，那又需要不同的技巧，他似乎是一個喜歡接受新的挑戰，喜歡捲入爭執漩渦的人物。當然，他寫的書並不是每一本都是傑作，因此，就有人說，他若是少寫一點，讓他的打字機多有一點假期，（普氏是老年作家中用打字機，不用筆寫作的少數）他的作品會更好，這種論調是不公允的，我們評論一個作家，尤其是產量豐盛的作家，祇應該用他最好的來衡量他的等第和貢獻，不能取其「平均成績」。我們只要看看普里斯特萊在小說和戲劇兩方面所表現的創造人物的功夫，他寫批評文字的洞察力，他寫遊記的觀察入微與其描繪的細緻，就會承認他的頭腦是第一等的頭腦，他的筆墨是第一等的筆墨。

是的，他寫的書，也有不够好的。

但是，老兄，他寫的書超過百本，寫書寫了一百本以上的，有資格可以寫幾本「不够好」的書！

## 三

普里斯特萊的小說，勉强可以分爲四大類，我說勉强是因爲分類實在祇能粗枝大葉，講求嚴格是辦不到的。第一類大約是普氏作品中最可能的傳世之作。包括國人最早接觸到的「Good Companions」，以及「Angel Pavement」，「Bright Day」和「Lost Empire」。我猜想「Good Companions」在三十年代可能在國內大學「小說選讀」課上採爲教材，因爲與我年齡相仿或稍長的人，似乎都讀過這本小說，也有人說，祇讀過他這麼一本。不管怎麼樣，教授先生這次選材是選對了，它的確是一本好小說，甚至於是普氏的最好一本小說，有一位批評家說，普氏寫的幾十本小說中，「Good Companions」數第一，數第二的是「They Walk in the City」。

普氏小說中的第二類，包括「Adam in Moonshine」，「Faraway」，「The Doomsday Men」，「The Magicians」，「The Shapes of Sleep」，它們多半是屬於比較輕鬆的，戀愛與傳奇的一類，特別有趣味的部份，對我說來，是他寫個人對二十世紀科學左右一切，機械文明左右一切，官僚制度左右一切的局面，所作的無可如何的抗拒，第三類是屬於「問題」小說的一類，不祇是說故事，是針對社會問題借題發揮，有感而發，說它們是對某些社會問題的批評或抗議，亦無不可，其中包括「Wonder Hero」，「They Walk in the City」，「Low Notes on a High Level」，「Sir Michael and Sir George」等等，普氏第四類的小說是屬於戰爭時期的小說，包括「Let the People Sing」，「Black-Out in Gretley」，「Daylight on Saturday」，以及「Three Men in New Suits」。其中「Let the people Sing」，有人說是把戰爭「介紹」給英國人民的一本小說，一九三九年，普氏在英國廣播公司有一個節目，連續播讀他的長篇小說，就在張伯倫宣布戰爭狀態之後幾小時，他開始朗誦「Let the People Sing」，這是他戰爭時期的小說第一部，繼之而來的就是間諜小說「Black-Out in Gretley」，和描寫飛機工廠裏人際關係的「Daylight on Saturday」。

有人說他第三類和第四類的小說，接近新聞文學，文藝的價值並不高，我想普里斯特萊本人也會接受這種意見的，戰爭發生時，他已經是四十五歲，早過了服兵役的年齡了，他能積極參與戰爭的唯有「文章報國」的一途，我們從他戰爭時期小說中的鼓舞人心與樂觀立場，多少可以看出他的心意，他那時已經是一位爲衆所週知，頗有名望的人物。這種聲望同時也帶給他一種責任，他負起這種責任的唯一工具是他的文字力量。他也就運用他的工具，而且不讓一個藝術家珍惜藝術的考慮，來阻撓他作爲一個公衆人物應盡的責任。有人說普氏戰後的小說，充滿了偏見、抱怨與牢騷，那些偏見、抱怨與牢騷，也正是一個公衆人物對世局、對社會的有感而發，這時他也還是把藝術家珍惜藝術的考慮，放在次要的地位。

應不應該，那是另外一個問題，他就這麼做了。

也許他心裡有數，他有本錢這麼做，至少他有幾本小說，是傳世之作，他對藝術的珍惜，拿得出憑據來。

## 四

普里斯特萊的傳世之作，公認是上面所說第一類裡面的四部小說。有人把「

They Walk in the City」，加上去，一共是五部，其中「Good Companions」出版得最早，在一九二九年，後一年又出版了「Angel Pavement」，過了六年，又出版了「They Walk in the City」，這些可說是普氏早期的作品。「Bright Day」是一九四六年出版的，和一九六五年出版的「Lost Empires」相隔將近二十年，這其間，他當然並沒有輟筆，他寫了好些「不够好」的小說，也寫了很多劇本，和更多不屬於小說或者戲劇類的文字。

「Good Companions」與「Lost Empire」的成書年月，雖然相距三十多年，這兩本小說在我這篇雜記裏，是大可以「相提並論」的。因爲我把它們「重讀一遍」，時間的差距祇是三十幾小時，不是三十幾年，記憶猶新，也就更容易同意有人說普里斯特萊是現代的狄更斯。他的視界廣濶，可以媲美狄更斯，他的氣勢也可以媲美狄更斯。在寫「Good Companions」之前，他已出版過兩三本小說，並不怎麼成功，到了這一本，才有了英國學童愛用的形容，說那是一項「震天動地的轟動」(a smasher)。這本長達六百四十頁的小說，人物衆多，眞是狄更斯的氣勢，可是讀起來並不嫌它長，普里斯特萊的文章，有人說接近維多利亞時代的風格，其實他的清澈，與維多利亞時代的華麗，是大有出入的。

「Lost Empire」長度不及「Good Companions」，但背景相似，普里斯特萊運用的技巧也相似。這兩本小說都是以雜耍戲院爲背景，人物當然也是和雜耍戲院有或多或少關係的人物，以戲院爲背景，給作者好幾個層次去發揮他的主題。「人生如戲」，「世界一舞臺」，戲院也就給作者提供一個具體的形象，讓他容易說明：芸芸衆生的日子能過得去，能達到相當程度的快樂境界，在人生舞臺上必需能扮演一個適當的角色才行。亂了就不能相安無事，不能太平。另外，普里斯特萊在他的小說中愛用魔術。這兩部小說的戲院背景，更給「魔術」的精神，有自由充分發揮的餘地。

用戲院做背景的另一層次的好處，就是舞臺上的大小事務，就是小說中的事務，也是如戲人生中大小事務的縮影，不但增加了故事的興趣與深度，同時讀者也並不費力就增加了對故事的可信程度，體會了作者的深意，作者寫這兩本小說，時間上相距三十六年，但是兩本書能放射出同等的人情溫暖，沒有絲毫不必要的感傷氣息，也沒有道貌岸然地教訓人，教你怎麼怎麼樣過日子，就可以快樂。

在年代上，「Angel pavement」是緊接在「Good Companions」後面的，轟動的程度，亦不相上下，但是它們是多麼的不同！無論從題材，或者從寫作技

巧，都無法把它們相提並論，這本小說一開場就引人入勝，且瞧，一艘從波羅的海來的汽船，滑近了泰晤士河的碼頭，小說中的主角，一副文文雅雅的海盜模樣，正在漫不經心地品嚐船長的伏爾加酒，又吸一口他自己的雪茄煙，（對了，他隨隨便便地就走私進口了二百五十支！）這位文文雅雅的海盜對他自己的狡猾，對他自己的本事，那麼稱心如意，幾乎要和自己握手爲禮，道喜一番了。普里斯特萊描寫這個壞人，毫不着力，可是入木三分，他說這個人的前額很高，全禿了，「笑呵呵的，興高采烈似地蠻橫而又殘忍。」此人到倫敦來，專是爲了發財，不擇手段，不顧一切來發財。故事從此展開。

「Angel Pavement」是倫敦一條小街的路名，街上有若干小店舖，其中有一家是木材商，正處於搖搖欲墜的不景氣的情況之下，碰上了小說序幕中「笑呵呵的，興高采烈似地蠻橫而又殘忍」的救星，開始頗有點轉機。後來還是破產了，因爲「救星」祇是表面的做作，心中別有打算，到了小說的結尾，我們能看到的祇是這一家木材行的員工，在一九三〇年世界經濟大不景氣的西北風下面，饑寒交逼的慘況。「救星」另有他圖了。凡是讀「Good Companions」的人，可能對書中的角色發生一種親切感，這種親切感在讀「Angel Pavement」的時候，必然十分淡

漠，但是他必然對在一座無情的大城市中一些無告的小人物的掙扎與淒涼，發生不同程度的共鳴，這時他會想起另外一位小說家 Joseph Conrad 寫的那本「The Secret Agent」，一座無情的大城市可以在人與人之間所做的離間與疏遠，精神上時時可以有的無名的威脅與恐懼，兩本迥然不同的小說，在氣氛上又那麼脈脈相通。

普里斯特萊的另一部成功小說「Bright Day」，也給人一種淒涼之感，雖然它的結局是硬釘上去的快樂的結局。有人說，「Bright Day」至少有一部份自傳成分，小說中的主角道生，用第一人稱敍述他如何崛起成爲一個大名鼎鼎的小說家，同時也寫電影劇，小說的主題是關心當前娛樂事業從業人員所謂「明星」的成功，是那麼不自然，那麼靠藝術以外的人爲力量，同時這種成功，又多麼深遠地影響人際關係與藝術良心。當然誰也不能說書中的道生，就是作者，但是其中若干巧合之處，亦無法不叫一個細心的讀者存疑，書中的道生正面臨所謂「更年期」的煩惱，對個人的前途遲疑不決，對自身的人生觀與工作的方向，也把握不定，他的年紀是五十二歲。普里斯特萊寫這部小說的時候，也是五十二歲，他是否也在經過這一段遲疑不決，把握不定的哀樂中年的苦惱過程？到後來，道生終於從困擾的過

去窘境中，擺脫了出來。他遇見了一位寡婦，這位寡婦正和一羣青年舞臺與電影從業人員在一起，想攝製一些電影，反映眞實世界中的眞人眞事，她問道生願不願意加入，道生要走的路，不一定是普里斯特萊想走的路，但是小說中的最後一行，『說不定從這裏面可能產生一點好的東西來』，至少讓人對未來的事產生一種憧憬，事實上，書名「Bright Day」，也是給人燃起希望——儘管英國人要說那祇是一種「蒼白的希望」。

儘管有些批評家認爲上述的四部小說是普里斯特萊的力作，亦並非說除此便無足觀，比方說，有人就推崇「They Walk in the City」，說是那是繼「Good Companions」之後的數一數二之作。我讀了前四本之後，既然尙有餘閒，自然就想到「碰」它一下，一探虛實，虛實云云，是看看它是否徒有虛名也。如果說狄更斯把十九世紀英國的芸芸衆生寫活了，從他的故事中可窺見十九世紀英國社會的縮影，那麽二十世紀的狄更斯，就是這位普里斯特萊老先生。「The Walk in the City」就是頗有代表性的一部小說，從這部小說中，讀者可以找到狄更斯的無拘無束，狄更斯的幽默，狄更斯那種什麼事都無足輕重的洒脫。這本小說中的「他們」，也像狄更斯小說中很多次要的角色。並不特殊，就是我們日常在大城市中可

以見到的人物，他們的性格，他們的生活都極尋常，因此故事的情節也極尋常，作者並沒有一個主題要借題發揮，也不想解決什麼特殊的問題，作者想呈現到讀者面前的，是一羣普普通通的在大城市中討生活的男男女女，這裏的所謂生活還不止是外表的衣食住行，他們的感情與思想，也是小說作者所關心的，普里斯特萊的一枝筆，透露出他對這些小人物的了解與同情，他的深刻之處，說明他同各式人等的接觸多廣泛，又多深入，這本小說中有悲劇，也有喜劇，作者能把悲劇喜劇的成分，融合到恰到好處，就像實際生活中悲喜劇此起彼落一般的自然。

普里斯特萊的小說，不止一本由他改編成爲劇本的，「Good Companions」就是其中之一。有人說，普氏的最高成就是在一九三二年以後的劇本創作，他的最高才華也表現在劇本方面，可是我沒有去「碰」他的劇本，並不是因爲他的劇本多到無從下手，也並不是因爲我不愛讀劇本，那是與事實不符的，我之不去「碰」，是因爲聽從了一位對普里斯特萊頗有研究的專家意見。Gareth Lloyd Evan 在一九六四年寫了一冊「戲劇家普里斯特萊」專書，他說普氏劇中的內容與形式，「必須在預演或者正式演出的情況之下，才能得到適當的評價，而這種機會並不是時時有，也不是人人可得的機會……」普氏在他的劇本選集的第二冊序言中，也說：「

它們在演出中，自然會虎虎有生氣……」我想坐在圖書館中讀他的劇本，既然不能給他適當的評價，還是不寃枉他比較好，何況普氏其他作品，一時也還「碰」不完？有一位批評家說，敬仰普里斯特萊的人，十個人當中恐怕祇有兩三人知道或者欣賞普氏在散文與批評文字方面的成績，如果說普氏三分之一是小說家，三分之一是戲劇家，另外三分之一是散文家與批評家，他在最後這一項目中的貢獻，也不遜於他在小說家戲劇家之中的地位。他的「散文自選集」，以及由別人選輯的「五十年散文選」，有些實在是二十世紀英美散文中的「精品」。

## 五

普里斯特萊自己並不完全同意別人說他早期的小說，是他最好的小說，他承認「Good Companions」和「Angel Pavement」是他成功的作品，但是要他學出他的代表作，他就要在上述的兩部小說之外，加上戰後的四本小說，那就是「Bright Day」，「Festival at Farbridge」，「Lost Empire」和「The Image Men」。這其中他自己最喜歡的一本是「Bright Day」。我在前面已經提過他早

期的兩本和這一本，再加上「Lost Empire」是普氏小說的精華所在，現在聽到老人家「夫子自道」的兩本代表作，似乎不去「碰」一下，也有點對不住人，可是不碰猶可，一碰就鼻青眼腫了。普氏戰後寫的小說都比較短，多半窮一日之力，即可畢事，這本「Festival at Farbridge」和早期的「Good Companions」恐怕是普氏小說中最長的長篇，我所能說的是他寫得很熱鬧，他創造的那個招搖撞騙的角色，一位暫時賦閒的海軍准將，也眞是入木三分，他寫招搖撞騙角色的不同作風，確有一手，「Angel Pavement」中有這樣的人物，「The Image Men」中的那位教授，又是另一型的招搖撞騙的品種。

比較說來，在普氏自選的代表作中，嚴格一點，應該說在四本公認的代表作中另外加的兩本，我更喜歡「The Image Men」（又是一本厚書），那是一本諷刺佳作，寫學術界運用公共關係的方法，「蚊蚋睫中爭小利，蝸牛角上竊虛名」，人物的嘴臉，與我亦是「似曾相識」，不是顧到人家大學圖書館書庫中，應該肅靜無譁，我就會笑出聲來了。

普里斯特萊在他的自述中，對小說與戲劇的娛樂功用，曾有所論列。他說娛樂功用是應該有的。但是那並不是說娛樂功用之外，就別無其他。他說有些不通的可

笑的書評家劇評家，尤其是在美國的，總以爲他的小說在娛樂功用之外，就「別無長物」。那是不公平的。他寫「The Image Men」的時候，已是七十四五歲的老年人了。他說：『那並不是一個老年小說家說故事逗人笑，那是一部有力的諷刺小說，那是我對我們的教育，大衆傳播業，廣告業等等的行爲，有感而發……』

普老在他自我檢討的文字中又說：『有時候我說故事，說得自得其樂，到了忘形的地步，也許忽略了小說的技巧，但是我寫作一向是有嚴肅的目的，不祇是自娛娛人而已，心理學家看得出這一點，社會學家看得出這一點，外國學生在準備寫論文，分析我的作品時也看得出這一點，也許是我寫得太多了一點，但是我總是有新的意思，於是我就把它們寫了出來，雖然我明知道在過去四十年中，有多方面的才藝，或者多產，都是不合時宜的事。』

一九八〇年九、十月間在倫敦大學圖書館隨讀隨記

# 金斯莱·艾密斯

# (Kingsley Amis)

# 金斯萊・艾密斯

## 一

我在「約翰・魏英」訪問記中，曾一再提到一九五〇年代，英國文壇上有所謂「大學才子」，還有在詩的創作方面，有一種所謂「運動」，另外，更爲讀者所熟知的，是所謂「憤怒的青年羣」。魏英是「大學才子」之一，被認爲是此一「運動」中的詩人，同時也是「憤怒的青年」。和魏英的情形十分相似的另一位作家，就是金斯萊・艾密斯。他以寫小說見長，而他的小說詼諧的成分極濃，實在找不出

多少憤怒的痕跡，見了面之後，其人一如其文，詼諧之至，也找不出什麼憤怒的痕跡。

但是一提起他，略知五十年代英國文壇狀況的，一定脫口而出：呵，那位憤怒的青年。三十年來，我也是「吾從衆」，「隨俗」把他看做是「憤怒的青年」的，這種先入爲主的印象，在我們日常生活中，極其普遍，而且不容易改過來，而我這次幾乎失去改變印象的機會，因爲艾密斯幾乎成爲我訪問對象中的漏網之魚。

我到倫敦之後，聽說艾密斯出門了，什麼時候回來不知道，唯一的辦法是留書致意，請他一返寓即覆信，約定訪談的日期。可是幾個星期下來，音信杳然，某一天，一位朋友約我到艾氏住的附近走走，那是文人畫家薈萃之區，他說萬一能狹路相逢，豈不大妙？巷子的確甚狹，可是並未碰上。他在艾氏門前撳了幾次電鈴，亦無人應門。我對他的撳鈴舉動，頗不以爲然。我說，萬一出來開門的就是艾氏，那不就很窘嗎？但是英國人有英國人的邏輯，他的意思是：凡是「文明」人，接信就該回信，艾氏既然不文明在先，我們撳電鈴打聽個究竟，也就不算孟浪，幸虧無人應門，所以也就未演成憤怒中年老年對峙的局面。

等到我準備打道回府的前一晚，艾密斯的回信來了。此時我已經一切摒擋就

緒，就等明天中午與旅館結帳，下午登機，回客去也。艾氏在信中說，這麼遲才覆信甚歉，因爲他出門兩個月了，現在是亟圖一晤。他在信中並畫了一張略圖，要我搭地道車枉顧，至於日期時間，請賜電話以便商定。我這晚回旅館相當遲，已經是九點以後了，於是想到唯有更改行期，以及應付更改行期連帶的種種痲煩。而我一遇到事務性的痲煩，就覺得是大難臨頭，手足無措。無可奈何中，亦只有打電話給艾氏約定訪談的日期了。

艾氏在電話中又一再致歉遲未覆信，這當然是可以了解的。事實上，他說，他在返寓後的第二天就給我覆信，『很高與閣下還沒有離開倫敦。』我說，我就要離開了。

艾氏說，這以後兩三個星期，他不出門，也不怎麼忙，『我們來研究研究那一天對彼此都方便。』

按禮貌，而且我又是閒人，應該請他指定日期時間，到時趨謁崇階，一聆雅敎，才合情合理，可是狗急跳牆，人急了大約腦細胞也就跳躍得快，俗說「靈機一動」是也。我說：『十年前讀過你一本小說，是諷刺英國美國上流社會，諷刺有錢的人，諷刺電視界的傑作，小說中的主人翁名字叫隆迺・阿普亞德，你記得那本小

說的書名叫什麼？』

艾密斯沉思了片刻，這時電話的兩端，都是「無聲勝有聲」，接着，艾密斯極其爽朗的笑聲：『我懂了，我懂了。你是用那本書名「I Want It Now」，來表示訪談的日期愈早愈好。「現在」已經快十點了，你的意思是「現在」就來，還是明天一早？』我告訴他我明天起飛的時間，希望在中午一時以前能有三四小時的長談。

『行，九到十二點，唯一對不住的是：你不可能見到我的太太……。她要到十二點半以後才起床。』

他特別提到這一點，是因爲我在信中表示希望見到她的太太，她也是一位小說家，出版過好幾部長篇小說。另外也寫過短篇小說、廣播劇本、電視劇本。早年還是相當有名的女演員。我說：『我不能再奢求了。「I Want It Now」已經就不近情理了。』

## 二

拿我去過的幾家作比較，艾密斯的住宅與花園算是最考究的了。兩個多星期以

前，我和一位英國朋友到這一區來閒逛，曾對着他的大門照了一張相，依稀可見一座三層樓的紅磚房屋，屋前的花園，規模不小，經營得也頗有格局，我的朋友說，如果我在倫敦見不到艾密斯，他要拿這張照片去興問罪之師，他們大約相當熟，至少他知道這座紅磚樓房的內部陳設與紊亂。他說：『艾密斯的書齋與閣下的書齋有一點是相同的，那就是：「藝術家的雜亂」(Bohemian disorder)。』

艾氏把我引進他的書房，我才相信我的朋友所說的實情，紊亂的局面與本人的斗室，眞說得上是異曲同工。書架上站得相當整齊的是一套大英百科全書，和十三卷的牛津大字典，其所以站得整齊，我想主要還是靠它們本身的重量。零星的書籍在架上是東倒西歪，再不然就和唱片酒瓶，散兵游勇一般地在牆角或沙發上爭一席之地。

坐定之後，我說他曾經說起在二十四歲以前，文藝創作的各種形式他都試驗過。大家對少年塗鴉，一向寬容，總是說頗有希望，頗有前途，而他連自己都看得出『毫無希望，毫無前途』。我說：『這至少表示你的寫作生涯，開始得很早，究竟多早？』

艾密斯說：『早到我自己都不記得了，總之，我寫了十多年，沒有產生一篇像

樣的東西，沒有產生一首勉強過得去的詩，現在回顧我少年時代寫的詩，眞是很難堪的，找不出幾行像樣的，找得出矯揉造作的空架子可很容易，而且我寫得可眞不少，散文作品也很糟。我寫的第一部長篇小說，大約我永遠不會讓它有問世的一天的，從頭到尾都是做作，唯一可取的，也許是有幾處可以逗人發笑的地方，這種逗人發笑的技巧，我在以後寫的小說中也運用過，可能我看出那是我的長處，不必和我的第一部長篇小說一起束之高閣，不見天日。』

我說，他既然提到逗人發笑的本領，那正是我想問的一個問題，『你從小就有這種本領？』

『是的，』艾密斯說，『可能不是天生的，而是我自己用心去培養的，我的運動不出衆，我的功課也不出衆，我想我總得找一樣玩意，使得我在同學之間也成爲一個受歡迎的人物才行啊！於是我就模仿校長的說話與姿態，模仿老師的說話與姿態，一九四〇年我的得意之作模仿在英國從短波中聽到的美國羅斯福總統的廣播演說，我的模擬功夫大約很不錯，很能逗人發笑，在十二歲的時候，學校中的遊藝節目總少不了我的表演，我在學校中算是有名的人物了。』艾密斯承認這種逗人發笑的本領，對他後來寫小說很有幫助，『小說家多少也是在模仿各式人等的說話與姿

態。』

另外，艾密斯說，他在家裏是獨子，和他走上文學的途徑，也不無關係，對他說來，寫作是「自娛」的一種方法，很多人家的獨子或者獨女，走這條路的，他亦不例外。他說，可能也是因爲獨子的關係，他自然也就培養成一些不需要遊件就可以玩的東西，比方說，在十多歲的年紀，他吹口哨絕對是第一流，那是需要長久時間單獨練習的，『有兄弟姊妹打岔，我就不可能吹得那麼好了，請你不要叫我在這種年紀表演吹口哨，我只是舉例說明獨子獨女有特殊環境要他玩些單獨也可以玩的事，寫作是其中之一，任想像力馳騁也是其中之一。』

我說：『讀書恐怕也是其中之一吧?』

艾密斯說：『當然，當然，我少年讀書很勤快，但是並不都是文學書，並不都是好的文學書。我讀狄更司，我讀莎士比亞，我也讀了更多够不上稱做是文學作品的書。回想起來，接觸面寬闊，也有好處，我始終對寫冒險小說的人，寫恐怖刺激小說的人，寫科幻小說的人，以及這幾類形式，有相當濃厚的興趣，有相當的敬意。不像很多人覺得這幾類的寫作，不足道也。』

我說他不止是興趣與敬意而已。他還寫過書去討論，我指的是他對偵探小說中

的『龐德探案』(James Bond) 曾加以研究，寫了一本『有關龐德的檔案資料』(The James Bond Dossier)。討論科幻小說的是：『地獄新圖：科幻小說概觀』(New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction)。我說：『究竟是什麼一種吸引力，叫你歡喜起科幻小說的？』

艾密斯說：『我的答覆聽上去可能幼稚，我是在少年時代開始喜歡科幻小說的，主要是因爲科幻小說有刺激力，其中有奇情奇景與恐怖。那是少年時代的事，漸漸科幻小說對我有更深一層的意義了，也許是我的程度提高了，我發現科幻小說是用另一種方式諷刺社會萬象的有力工具，同時也是用另一種方式發掘人性。它們和正統小說用的方式不同，當然我並不是說每一位科幻小說作家都有這種本領或者這種野心，去發展我上面所說的抽象主題——相當大的主題，但是科幻小說家手中的可能性是很多的，我們對未來的想法，未來對我們的意義，都是科幻小說家可以發揮的題材。』

## 三

金斯萊·艾密斯是一九二二年在倫敦出世的，我同他說，這一年似乎是英美文

學史上重要的一年。他詼諧成性，『不會是因爲我誕生的緣故吧？』我說：『那還要待考，因爲我不是文學史家。』我告訴他有此印象，是在一九七二年有事去紐約，正碰上紐約公立圖書館的一項展覽，紀念半個世紀以前這一年，出版了的文學上的輝煌巨著，我至今記得的包括艾略特的「荒原」("Waste Land")，喬也思的「攸里塞斯」("Ulysses")，吳爾芙的「戴樂威夫人」("Mrs. Dalloway")。

艾密斯說，他們很可以大方一點，在說明書上加一條附註：艾某某也正巧在這一年出世的。『不過話得這麼說，他們——圖書館員——實在還是相當看得起作家的人。當然，那也是基於職業上的需要，不過能想到五十年前的今天，出了些什麼重要的書，開一個特別的展覽會，在他們算是頗有想像力的了。我說他們沒有注意到我也在那一年出世的「巧合」，是開玩笑，一九二二年出世的人可多啦！』

接着，我們就談到他的生平，他的小學中學敎育都是在倫敦市內，然後就去了牛津，在牛津獲得文學碩士學位，第二次世界大戰期間，他是在皇家通訊部隊服役。敎英國文學以在威爾斯的司萬西大學(Swansea University)的時間最長，達十二年之久，然後就是劍橋，到美國作短期客座的，包括普林斯頓大學和座落在田納西州納須維爾市的凡德畢爾特大學。

我說從他的經歷中，我要問兩個和他小說有關的問題，第一，他出版的第一部小說『幸運的吉姆』(Lucky Jim) 是不是來自他在司萬西大學敎書的經驗?第二個問題是：他的短篇小說『我敵人的敵人』(My Enemy's Enemy) 是不是他在皇家通訊部隊中服役的切身經驗？

艾密斯笑了笑，『你用了「出版」的第一部小說字樣，是很確當的，因爲在那以前我還寫過別的，但是沒有出版。「幸運的吉姆」和我敎書的那所大學當然有關係，和另外一所大學也有關係，那就是雷斯特大學 (Leicester University)。如果一本小說也有所謂胚胎時期，那麼「幸運的吉姆」是在一九四六年到雷斯特大學去看一位詩人朋友 Philip Larkin 之後所得到的靈感。他那時在大學圖書館作事。我假定他周圍盡是些俗不可耐令人厭煩而他又不敢得罪的人物。這觸動了我寫一部小說的念頭，司萬西大學對這部小說當然也有貢獻，我對大學的編制、職掌有了解，比方說註冊主任是幹什麼的？主考的責任何在？都得自我在司萬西大學的經驗，但是小說中的人物，卽使是最次要的，也都是我創造出來的人物，都沒有眞在司萬西做過事或者敎過書，第二個問題，如果你要在我寫軍旅生活的小說中找自傳性的線索，不能從「我敵人的敵人」中去找，另外更短的一篇叫做「調查庭」(

Court of Enquiry)的，是根據我自己的經驗，我就是那位受連長氣的倒楣蛋——亞喬中尉。「我敵人的敵人」完全是虛構。』

我說：『亞喬中尉對戰後英國的夢想是：醇酒、美女、爵士音樂、書籍、人人有房子住、人人有過得去的職業，而且自己是老板，不被人遣來遣去，你當年對戰後英國的夢想是不是也大致如此？』

艾密斯說：『眞是如此的，現在聽起來也許覺得可笑，那時我的感覺正是這樣，一九四五年，我投工黨的票，心裏面的想法就是如此的。當然我沒有希望政府供應美女，但是大體上我的樂觀和當時一般人的樂觀是很接近的。』

他既然提到 Philip Larkin 的名字，我說我不妨就順帶把所謂「運動」，所謂「憤怒的青年」的問題提出來談談吧，因爲 Philip Larkin 和他以及另外幾位寫詩的青年，在五十年代，都被歸入「運動」的一類，這一運動就是一個光禿禿的「運動」，沒有冠以「浪漫」或者「復古」等字樣，也並沒有一個類似詩社的組織。

艾密斯說：『我承認我的詩和另外幾位也被列入「運動」一類的有一些相近之處，但是我們並沒有發動什麼運動，提倡什麼一種詩風，我們之間，有的是朋友，

但是還是各人寫各人的詩，規定派別多半是在報紙上寫專欄的人，爲了方便，信手拈來的事。』

『你對「憤怒青年」的稱謂呢?』

『我的主要武器是詼諧。一個詼諧成性的人是憤怒不起來的。我當時也並不在乎，凡是尚未成名的作家，我相信只要有人提起他，不會起多大反感的。問題是有人匆匆忙忙把你歸入與你毫無相似的人一類，你不免覺得奇怪，不自在，就像剛才談到的所謂「運動」，除了一串詩人的名字之外，根本並不存在。「憤怒青年」的稱謂亦是如此，有些同輩作家的作品，或許還可以找出一些憤怒的痕跡，我是九分詼諧，能找到半分憤怒就不容易了。』

我說我一個多月以前曾到牛津訪過約翰・魏英，「憤怒青年」一詞最令我覺得可笑的，是他和魏英寫作風格實在是傳統的風格，一點反叛的氣息都沒有。「憤怒」而又「青年」，至少要在風格上革命造反才像話啊！

艾氏點首稱是，『我們在題材的處理上，在表現的手法上，是一點革命造反的氣息都沒有的，我同意你說的傳統路子。事實上，現在回顧一下我們五十年代的產品，我們幾乎是不自覺的想追溯到喬也思以前的傳統，當時也並非有人計畫這麼去

做，但是的確有這種傾向，細心的人可以找得出這種痕跡。』

# 四

艾氏以小說聞名，出版的詩集亦有六七本之多，最早印成書的也是詩，不是小說，第一本詩集「Bright Number」是一九四七年出版的，過了七年才出版他的第一部小說「幸運的吉姆」。這其間，他說：『我參加編選一本「一九四九年牛津詩選」，自然也擠進去幾首我自己的詩，其他都是五〇年代和以後的產品了。』

我說時間不容許我們從容談他的作品，而且我也沒有全部讀過，所以是力有未逮，我所能提的問題，局限於我所知的小範圍，我的觀察可能是坐井觀天。比方說，『我相當附和有些人所作的假設，認爲「反死同盟」（The Anti-Death Teague）是你創作生涯中的分水嶺。好像經過了十二年的時間，出版了六部小說之後，你覺得專門寫詼諧的諷刺的社會喜劇，已經不能滿足了。你覺得讀者也好，批評家也好，都因爲你詼諧，而不把你當一回事，沒有對你作認真的估量。你要給他們一點顏色看看，你也有寫嚴肅作品的本領的。』

『我答覆類似這樣的問題不止一次了，』艾氏笑道，『但是每次總答不周全，這次我想從你說的「給別人看看我本領」這一點做出發點。看看是否可以答得較爲滿意，我相信開始寫任何一部小說，尤其是已經出版過幾本小說的人，至少有一部份的動機是：這次我要給他們看看我的本領。這一部份動機是由兩種因素造成的，一是以前的作品未受到重視，至少是未受到作家本人認爲應得的重視，二是作家本人相信前幾本他沒有使盡他的招數，你說那是自我中心，自高自大都可以，可是沒有這一點，好些所謂「創作衝動」就可能沒有了。我寫「反死同盟」的部份動機，可能就有如你所說的：這一次我要給他們看看我也有嚴肅的本領。事實上，「反死同盟」中的故事在我心中已醞釀了若干年了，一個人漸入中年，自然就會認識人是不會永遠年輕下去的，自然對生老病死，悲歡離合有更深一層的體會，於是就想到某些基本問題，通常很難找答案的問題，一個小說家只有在他的小說裏試圖答覆這些問題……』

接着艾密斯就告訴我「反死同盟」出版之後，使得好幾位批評家迷惑了一陣子，其中有一位是他的朋友，讀了之後，特地來看他，問他葫蘆裏賣的究竟是什麼藥，問他是不是煞費苦心，蓄意經營，用嚴肅形式的外衣，寫他的諷刺滑稽劇（

Farce)？我說：『詼諧慣了，忽然說幾句正經話，人家就以爲你故弄玄虛，我也有過這種經驗。』艾氏說，他鄭重地告訴他那位批評家朋友，嚴肅的部份是絕對的嚴肅，不是假的。他說他說服的本領大約還不錯，那位批評家朋友後來寫了一篇頗爲公允的書評。『總之，催毀這種詼諧與嚴肅不能共存的偏見，頗不容易，在這方面美國小說家 Joseph Heller ，英國小說家 Evelyn Waugh 的貢獻，不可埋沒。』

不管是不是分水嶺，『反死同盟』至少是他寫作風格的大轉變，我說我現在想談談這分水嶺以前的一兩本小說。他的第一部小說「幸運的吉姆」到現在已經印了二十版以上，翻譯成外國文字的譯本至少有九種，還製成了電影，論商業上的成就，很少第一部小說有如此幸運的。我說：『在前面你說過「幸運的吉姆」在一九四六年就有了「胚胎」，可是將近八年之後才出版，是精心經營，慢工出細貨？』

艾密斯笑笑說：『不是那麼一回事。我絕對沒有用七八年時間寫一部小說，何以會拖這麼久呢？第一是既忙且懶，我想忙和懶是孿生兄弟，關係密切。另外，我第一年在牛津不少時間浪費在慶祝方面：慶祝我已經不在軍中服役了，然後我就忙於應付功課，應付考試，再後來是初教書的忙碌。你是教過書的人，初教書的頭兩

年總忙得不可開交的。不久，我結了婚，有了家庭的責任，我們很快就有了兩個孩子。那時我最大的願望就是能夠單獨有一間房子，怎麼小都可以，讓我關起門來寫作，所以眞正動手寫，是好幾年以後的事了，初稿我自己也覺得相當軟弱，我給幾個好朋友看了，他們也有同感，給我很多意見，於是我又重頭寫起。』

這種把初稿全毀了，重起爐灶，從第一章第一句重頭寫起，在以後就沒有再發生過，所以「幸運的吉姆」之姍姍來遲，有外在的因素，也有內在的因素，缺少經驗是內在的因素之一。

他既然提到「幸運的吉姆」之後，就沒有再發生過重頭寫起的情形，我就順便問他是不是下筆就已是定稿，不必修改，他說他是一面寫一面修改的，所以寫完一整頁往往要很長的時間，一天能完成兩頁就不錯了，三頁就是非常的成績。他大約看出我有點不解其意的神情，連忙補充道：『我用的不是普通信紙大小的紙，要大得多，一頁可以容納將近一千字。』

我說我的訪問技術實在是雜亂無章，一不經意就會走到側路上去，我原先是想和他討論所謂「分水嶺」以前的作品的，一下子就轉到他的寫作習慣上去了，『現在我不免想問問你每天是否也有一種工作時刻表？』

艾密斯說：『大體上是有的，我通常起來不很早，今天是例外，吃早餐時看報看相當長的時間，理由是我應該知道國內外的大事，其實是拖延，就是怕走到打字機面前，開始作工。這時大約已經是十點半了，我穿的還是睡衣，我和自己約定我隨時可以停工，去刮鬍子，去洗澡，所以眞正開工往往已是午後一點了，這其間我還不免要抽一支煙，喝杯酒之類，這樣工作到兩點半，就到了午餐時間，我是很討厭在午餐之後繼續工作的，就這樣在時而喝茶時而喝酒的過程中，我工作到八點半，這時我又不想放下了，不是什麽創作力旺盛那種好聽的話，而是想到明天一開頭必須掙扎一會兒的緊張。』

在艾密斯的小說中，有不止一處描寫倫敦小酒店景色的。在談話中，他也不時提到喝酒的事，似乎他頗好杯中物，我說我又要假設了。我假設酒在他的創作生涯中有相當重要的地位。艾氏說，有地位是毫無問題的。問題是有沒有幫助，有時候是不利的效果。喝多了一點固然不能寫作，有時候最初一點的刺激功用，漸漸也產生不良的影響。比方說，思路不清楚，下筆援近語無倫次。艾氏說：『開始寫一部小說是我最困難的時間，就像和牙醫約好了，到時不去不行一樣，我有時緊張到覺得這也不對，那也不對，眞是手足無措。這時喝少量的酒，而且是悠閒的喝，不是

猛喝，對我是有用的，有人說，不喝酒的話，我可能寫得更好一點，不過我敢說：很可能我的產品就要少得多。』

我是一個點滴不進的人，這時很自然地就冒出一句調侃不喝酒的人的話：

『Eat your heart out, you teetotallers.』

主人大笑。

（我譯不出很自然的中文來，錄之姑存其眞。）

## 五

旣然限定他在十幾小時之內接見我，至少一部份是得力於我還記得他的小說「我現在就要」(I Want It Now)，討論一下這本小說似乎是理所當然的事。首先我問他這本小說的背景和他在凡德畢爾特大學當客座敎授是不是有點關係？艾密斯說，至少地理上是有關係的，這本小說最早的構想發生在田納西州。『有一晚，我們和好幾個很不愉快的有錢人在一起吃晚飯、談天，地點是在田納西州，時間就是我在那邊當客座敎授的一年，我們夫婦也是客人，在座的客人中有一位富太太名

字叫邁卜。在回家的路上，我太太對我說：「想一想做了邁卜的女兒是什麼滋味？」我們知道邁卜並沒有女兒，這觸動了我的靈感，我眞的去想了，從那以後，我就開始創造這本小說中的角色，主題是定了的：「做邁卜的女兒是什麼滋味？」當然也就決定了邁卜是什麼樣的人物，她女兒是什麼樣的人物。其他富婆們都是衞星，這都容易，難的是我必須創造一個男主角，把邁卜的女兒帶走，這局面是定了的，如何創造一個男主角在這種局面中的「可信」程度，是我費心思的地方，讀者覺得他不過火，不是突如其來的英雄，我就相當成功了。』

我說書中有一個次要的角色，他創造得也很成功，我指的是那位原先是男主角的情敵，後來還多多少少幫了男主角的忙的角色，艾密斯說，那是他所喜歡的人物，對這種人物，有時必須加以藝術上的控制，免得他從筆下溜出了固定的範圍。『我創造這麽一個角色，是爲了情節。富婆的女兒，是受慣了富家子弟的追求的，所以我必須在男主角尙未出現之前，先創造一個面目可憎心地不壞的富家子弟，已經開始追求富婆的女兒，好讓情節發展下去。』我說使我有深刻印象的，是這些角色的談話風格，艾氏承認他在這方面是很用了一點心思的，他說他最怕讀者感到厭煩，語言無味就必然造成厭煩，所以他總是注意到一段對話的娛樂功用，『就拿這

個次要的角色 George Parrott 做例，他說話的字句多少有點古怪，但是恰如其分，而且給他一點深度，至少我是那麼想的。』

『我現在就要』這個書名就充滿了含沙射影，極盡諷刺之能事，小說中男主角隆迺·阿普亞德所要的是名利雙收，外加醇酒美女，這還不够，他還要別人對他欣賞、了解，他還要心平氣和、利他主義、人道精神，總而言之，他要的是天堂，是現在就兌現的天堂。』

另外，我說我想談談比『我現在就要』略爲早一點的一本小說『一個英國胖子』(One Fat Englishman)。這個胖子的特點是好吃懶做，性好漁色，每天暴飲暴食之外，就是發脾氣。美國的一事一物，都令他不悅。我說：『這樣一種人，就像是一匹野馬，而你把這匹野馬往美國一放，聽他昏天黑地，橫衝直撞，是存心侮辱英國人呢？還是去存心侮辱美國人？』

艾密斯說這本小說所引起的誤解，不止一端，從親美反美的觀點去討論這本小說，是無的放矢。艾氏說，甚至於有人把這個英國胖子口不擇言，駡美國是一個暴發戶，也看做是他的態度，那就更寃枉了。他說：『我想做的實在是挑剔英國的反美主義，我想用一個極不討人喜歡的英國胖子，表現出反美態度是如何不通，如何

可笑，大約在創造這個角色的過程中，或者在敍述中，我鬆懈了，我沒有達到預期的目的，至少從美國書評家的反應中，我得到的印象是如此的。不過我是很喜歡這個胖子的。現實人生中也有這樣的例子，你很可能不贊成某一個人的言行舉動，但是你還是很喜歡他，如果這個胖子眞有其人，我是很願意和他喝上兩杯的。』

他說起這本小說所引起的誤解，不止一端，引起我問他當年劍橋的名人，英國批評界重鎭李維斯 (F. R. Leavis) 對這本書的作者也在劍橋任敎，口出不遜之言的故事。

『一個英國胖子』出版的這一年，艾密斯已經不在司萬西大學任敎了，這時他已是劍橋大學比德豪司學院 Peterhouse college 的評議員。("Fellow" 這個字，就其職掌，也許譯成某某學院的「院董」，比較接近事實，因爲他敎書，指導學生，也要管些學院的行政事務的。所以譯爲研究員、評議員，也未盡妥貼)『一個英國胖子』這本小說中，頗有些有關性的描寫，李維斯並不在同一學院。他屬於劍橋大學的當靈學院 (Downing College)，看了這本小說之後，大不以爲然，說了這樣一句話：『比德豪司學院怎麼請了一位寫色情小說的當院董？』

艾氏說：『有人告訴我有這麼一回事。』

『可是你寫的也並不那麼露骨啊！』

『我也這麼覺得，』接下去，艾氏就小說中有關性的描寫，說出如下的意見，他說他的定律是，發生了什麼事，交代清楚是必需的，這是對讀者的責任。寫得繪影繪聲，無微不至是大可不必的，艾氏說：『我一向避免性的描寫，我覺得一個作家與讀者的關係，頂多是相識而已，在社交場合，同一個祇是相識而已的人，談性，而且談得很露骨，是難為情的事，是不自然的事。』

我說他對「性」的態度——一個甫成年的人對「性」的態度，在另外一本小說中也表示過，我指的是艾密斯後期的小說「河邊別墅的謀殺」"Riverside Villas Murder"。寫這時候，艾氏已是「知命」之年，本書寫的故事大約是根據少年時代的回憶，我問他是否取材於他的童年與少年的回憶？還是全憑幻想？

艾氏說，祇是在某一方面，或者某種程度上，可以說是回憶。書中發生的事情，並沒有是他親身經歷過的，『比方說，我並沒有那麼幸運被一個美麗的鄰居引誘過，我也沒有在客廳中發現過一具屍體。但是一個初成年的人，對性的態度，對女孩子的態度，對父母對學校的態度，我在書中所寫的，一大半是我在情緒上經歷過的，憑回憶寫出來的。』

# 六

拿「反死同盟」作爲他小說寫作分水嶺的話，那麼分水嶺前後的作品，我們都談了一些了，並沒有厚此薄彼，我說，現在剩下的時間已經不多了，我想問的還有兩個簡短的問題，都是關於「影響」的問題，第一、二十世紀或者較早一點的詩人與小說家中，那些人對他有影響？第二、他們夫妻二人都是小說家，是不是互有影響？互有幫助？

艾密斯說：『詩人方面，我很崇拜哈代，但是並不覺得和他很親近，佛勞斯特有一部份我是喜歡的。葉慈和 Robert Graves 的詩，我也祇是喜歡一部份，我的朋友中 Phip Larkin 的詩我特別喜歡。小說家對我有影響的，我可以舉出 James Joyce, P. G. Wodelcouse, Evelyn Waugh 以及 Angus Wilson 的早期作品。我能舉得出的名字不多，我對這件事曾經有點擔心。有一次同 Robert Graves 談起，我說要我列舉我敬仰的，喜歡的二十世紀詩人小說家，恐怕不超過一打，格萊夫斯說，超過的話，就眞該擔心了，因爲那就表示缺少審辨力，不分

好歹，我想他的話未嘗沒有幾分道理。』

接下去，艾密斯就說到他們夫婦在創作過程中，是常常交換意見的。『如果不趕時間，不一定要在某一天交卷，我們通常總是把剛完工的一章朗誦給對方聽。昨天晚上你打電話來的時候，我太太就正在讀給我聽她寫的小說，我們都覺得這是很有幫助的事，書中角色某一句話這麼說，究竟對不對？有沒有更好的表達方式？我覺得唯有高聲朗誦才能發現風格上的缺陷。我們彼此都能從這一習慣中得到好處。朗誦的時候，對方就會發現一句句子有彆扭的地方，自己常會忽略的。』

說到朗誦的好處，艾密斯說，六七年前他受一家書店的委託，寫一本有關吉卜林 (Rudyard Kipling) 的小書，在他搜集資料的研究過程中，發現吉卜林經常把自己的作品朗誦給自己聽。沒有史料說明這種朗誦的目的何在，艾密斯說：『我猜想他也和我們一樣，是想找出風格上的缺陷，祇是我比他更爲幸運，有一個好太太。』

艾密斯曾經說過他很少讀女小說家的小說，因爲實在讀不下去，『尊夫人是例外了？』

艾密斯連忙更正，『我說的是有些女小說家。不是所有的女小說家，我太太是

例外，並不是因為她是我的太太。她的可讀性是很高的，我相信卽使她不是我的太太，在我要讀的女小說家中，名次還是很高的。現在回過頭來說朗誦的功用，我們常常互問：我的意思是如此的，我的這句句子有沒有傳達出我的原意？你一開頭就說到過我的明白曉暢，我相信朗誦對我的「明白」與「曉暢」是有很大的貢獻的。」

我看看錶，該告辭了。

『是時候了，』艾密斯笑笑說：『趕脫了班機，要在下一站辦的事，就不那麼明白曉暢了。』

一九八〇年十一月十九日返寓後追記

# 大衛・戴啓思

# (David Daiches)

# 大衛・戴啓思

## 一

一個學文學的人，在他的摸索過程中，如果幸運的話，總不免經過名師指點，或者名書的指點，形成他對文學的一些觀念。有了這點本錢，他才有了入場劵，不至於始終在文學這座大花園的門外徘徊，望不見園內的桃花柳絲，識別不出園內的芍藥牡丹。

我從一九三七年起，不由分說，算是學文學的人了。因爲已經註了册，成爲文

學系的學生。就像登記有案的流氓，除非洗心革面去轉系，身分是確定的了。當然註册登記，並不保證就不在門外徘徊，若區區者，就是已經在門外徘徊了四十幾年的人。不過，話又得說囘來，凡是註了册登了記的，就像富連成科班出身的戲子，縱然唱工做工俱非上乘，坐科時畢竟也吃過些苦頭，總還記得敎他一些基本招式的師傅是誰。說「師承」也許近乎自誇，但是他能唱上兩句而不荒腔走板，起覇也並不十分拖拖沓沓，也還是「其來有自」的，我今天敢於說誰指點過我，誰的書指點過我，是根據「名師不一定出高徒」，「低徒亦可以有而且不會沒有師承」的理論。

在我「登記有案」頭兩年，在觀念上給我若干指點的老師傅有二人，一是陳源（通伯）敎授，一是方重（蘆浪）敎授。他們兩位給我們那一班在坐科期間吃過不少苦頭，另外，就我自己而言，還有兩位在書本上對我有影響的，一是小泉八雲，但是爲時甚短，一是戴啓思，那就爲時甚長，幾乎可以說垂四十年之久矣。

小泉八雲這個名字，現在大學文學系的學生，可能已經不大熟悉了，他有這麼一個日本名字，可是並不是日本人，他父親是愛爾蘭人，母親是希臘人，原名 Lafcadio Hearn，後來娶了一位日本太太，入了日本籍，在日本落戶，取名小泉八雲。他從一八九六年起擔任東京帝國大學的英國文學敎授，一直到他去世，他在

帝大的講演，在他去世之後，由他的幾位弟子根據他們的筆記，整理出版，日本人寫英文可能寫得不够帥，或者如林語堂說的，煮咖啡也不够好，但是他們記筆記，作注釋，絕對是一等。小泉八雲的講演，這些弟子們眞是記得鉅細無遺，印成書的有四厚卷，我讀到的有「英國文學史」，「詩人論」，「釋詩」共三卷，另外一卷叫什麼，我已不復記憶，可能是大學圖書舘根本未藏，更可能是：讀了三厚卷之後，我對小泉八雲的興趣已經淡了，最初是因爲他講詩論道，是專對東方莘莘學子，容易接受，漸漸發現他有時故作驚人之筆，求東方學生可懂就於願已足，不再作更多層次或更高層次的解釋，期期以爲不可。當時覺得他若在西方大學釋詩，不會就到此止步吧。這種不以平等待我的解惑，做學生的似乎不能就如此於願已足，正巧這時我發現了戴啓思。他說的是些大道理，說給大家聽的放諸四海皆準的有關文學的大道理，他說時娓娓道來，一點火氣都沒有。他不故作驚人之筆，也不强詞奪理，溫文爾雅，言之成理，出口成章。四十多年以來，我雖然也接觸到 Rene Wellek，Cleanth Brooks，Lionel Trilling 等人談文學大道理的文章，對他們的淵博，驚心動魄；但是，先入爲主，總覺得讀戴啓思的書，如與故人晤對一般親切，我最初讀到他的著作，「論意義在詩中的地位」（The Place of Meaning

in Poetry)，實在也是他的處女作，出版這本書的時候，戴啓思才二十三歲，『我寫這本書的時候才二十一，二十一歲小伙子，談詩論文，能好得到那裏去?』這次同我見面時，戴啓思這麼說。

## 二

我想，除去英文系的學生和先生，知道戴啓思其人的恐怕不多。所以，開宗明義，先略述他的生平與事業，或亦有助。戴君蘇格蘭人，一九一二年生，一九三四年獲愛丁堡大學文學碩士學位，後轉往牛津，一九三七年獲文學碩士，一九三九年獲哲學博士學位，這以後，除去在二次大戰之後在華盛頓英國大使舘服務兩年以外，不出敎書、辦學、著書的範圍，大西洋兩岸受業門下的弟子，不計其數。他敎過的大學，在大英帝國包括愛丁堡大學、劍橋大學、蘇薩克斯大學，在美國包括芝加哥大學、康乃爾大學、印第安那大學、明尼蘇打大學、洛杉磯加州大學等；其中在康乃爾的時間尤長，達五年之久，另外在加拿大也擔任過客座講座敎授，得到的名譽學位包括美國布朗大學的文學博士、巴黎大學的文學博士、劍橋大學的哲學博

士。

我在上一段說到戴啓思教書、著書之外，還有一項「辦學」的經歷，這是他的得意之筆，在一九六一年他到蘇薩克斯大學擔任英國文化研究院的院長，他說那時他的朋友都說那是「不智之擧」，以他的聲望在牛津、在劍橋當教授，都受歡迎，而且多麼自在，憑什麼要去自找「辦學」的煩惱。但是戴啓思頗有信心，他對朋友們說：『給我十年的時間，我一定使得蘇薩克斯在人文學科方面，有不錯的地位』。這次戴啓思對我說：『不到十年，我已經拿得出成績來了，在一九六八年，就有了學生已經獲得牛津奬學金的，寧願放棄牛津而到蘇薩克斯來，我想我這名院長可以功成身退了。從一九六八年我就不再擔任院長的職務，祇做教授了。』

現在呢，是已經退休了，又回到愛丁堡定居，『你若是問我為什麼選擇愛丁堡渡餘年，』戴啓思說，『我想和現在很時髦的一個字「根」可能有點關係，我總覺得愛丁堡大學是我的基地，我現在住的地方離大學也不遠，你可能不知道，不但我在這座大學受過教育，教過書。家兄有一段時間還做過愛丁堡大學的校長。所以愛丁堡和我們戴家的歷史淵源是相當深的。

這時在我的腦際一掠而過的是一些中國成語，如「葉落歸根」，如「飲水思

源」，以及這類成語往往會帶給我們這樣年紀的人一種無端的悵惘之感，我說：『閣下最早的兩本書，好像也是先在愛丁堡出版的，我指的是「論意義在詩中的地位」，和「近代文學研究」（"New Literary Value Studies in Modern Literature"）』

『原因很簡單，』戴啓思說，『在愛丁堡的範圍以外，我是沒沒無聞。我不相信倫敦或者紐約的出版商，在那個時候敢於在一個二十幾歲的小敎員身上冒險。』

我說，用軍事術語形容文學生涯，未免不倫不類，而且也欠恭敬。但是這句話已經到了口邊，嚥不下去了，我說，他好像是在愛丁堡建立了灘頭陣地，然後開始出擊，出擊之後，無往不利，一路順風。戴啓思說，也許我可以這麼說。至少過去四十年，他不但不愁有沒有出版商敢於冒險，而且是各方約稿，應接不暇的局面。

戴氏的著作，大約可分成好幾類。一類我們或可稱之爲通論類，如最早的兩本，稍後的「文學與社會」，「爲讀者與批評家用的文學研究」，「用批評的態度研究文學」「文學論文集」兩卷，另一類是「作家論」，最早的一本是一九四二年出版的「吳爾芙」（Virginia Wolfe）以後繼續出版的包括史蒂文生（Robert Louis Stevenson）、本司（Robert Burns）、卡瑟（Willa Cather）、惠特曼

(Walt Whitman)、密爾頓(John Milton)等人。他寫的作家論，體裁頗不一致，有的是爲了配合書店出版的叢書而寫的，比方說本司，他就寫過三本，最早一本是一九五〇年出版的。到了一九五七年又重寫了一本縮本，那是應英國政府的宣傳機構「英國文化委員會」和郎曼書店合作出版的「作家與作品」叢刊而寫的，全書的長短有規定，好像不得超過五十頁。後來他又寫過一本「本司和他的世界」，那又是配合另一套叢書。在這套叢書裏面，他還寫了「史蒂文生和他的世界」，「鮑斯威爾和他的世界」(James Boswell and His World)那都是一九七〇年代的事，還有一類是屬於文學史類的，最著名的當然是：「一部批判性的英國文學史」(A Critical History of English Literature)，一九六〇年出版時是兩厚卷，現在已經有了紙面平裝本，一共四大卷。這部文學史和他參與編輯的那兩卷「勞頓英國文學選集」(The Noaton Anthology of English Literature)，今天已經是大西洋兩岸英文系學生打底子的必備書籍了。屬於這一類的他還寫過「英國文學概述」，「一九二〇年以後的英國文學」(The present Age: After 1920)。無法歸類的書也很多，如「欽定本英文聖經的研究」，如「蘇格蘭威士忌的過去與現在」(Scatch Whisky: Its Past and Present)等等，論册數，他

的著述大約在五十本以上。

## 三

如果我計劃寫的不限於我所喜歡的當代英美作家，而是作一概論式的俯瞰，我就應該把戴啓思列為第一位訪問的對象，從他那裏獲得一張當代英美文學大勢圖，然後按圖索驥，或可略免疏漏，幸而我並無寫概論的大志，因此，逡巡者再，一直拖到九月底方抽空作愛丁堡之遊，心理上也就不覺得有什麼愧疚了。我說我此行實在是爲了「還債」而來，四十年來承他指點的地方，實在是不勝枚擧，像是欠他一筆債，非當面表示一點感激不可，雖然我明知道他對大西洋兩岸的當代作品，瞭如指掌，先來請教他，也祇是上一堂「當代英美文學」課，上了一堂課就動筆，比起我寫我所喜歡的更近乎是童子操刀了。當然這並不是說我就不問他有關當代作家與作品的問題。

『問什麼都可以，』戴啓思說，『答得出與否，那是另外一回事。你有沒有注意到我在名人錄裏「消遣」項下，列了談話與音樂？我是很喜歡談天的，反正你要

在愛丁堡住幾天，今天談不完，談得不够盡興，下星期還可以續談。』

深秋的愛丁堡，頗有點蕭索，至少比倫敦稍冷，戴氏的住處極容易找，街名「新月」，形狀亦如新月，是一個極小的公園的半邊，他在信中說，新月街九號，門前並無號碼，但是全街上台階兩旁有最佳盆景的就是舍下。果然是如此的，他爲我開門時，我說：『這那祇是新月街上最佳而已。』戴氏連忙謙讓：『該受恭維的不是我，這是我太太經營的成績。』

坐定之後，我說在倫敦書肆中見到「一部批判性的英國文學史」紙面平裝本了。『在今天講究專門化的風氣中，寫文學史通常是由一個委員會集體分段執筆了，就像你參與編選的「勞頓英國文學選集」，也是六七個專家學者共同努力的成果。是什麼一種推動力量，促使你去寫這麼一部吃力而不討好的包羅英國文學全部的歷史？表示淵博？』

戴氏說：『表示淵博的意念是沒有的，我敢於寫這樣一部大書，和我在愛丁堡受的大學敎育有關係，蘇格蘭大學和美國的大學不同，在我做大學生時代，凡是入門的課程，都是由博古通今的大敎授擔任，不像今天有些大學，尤其是美國，大學一年級的入門課，大半由助敎去應付，好像大敎授敎入門課有點委屈了大敎授，侮

辱了聖賢，這是錯誤的。我們那個時代的入門課，一點沒有偷工減料的可能，我們讀英國文學，眞是從古代英語，中古英語，十六世紀，十七世紀，一步一步讀下來的。大學四年，一年讀一個世紀，可眞讀了不少。愛丁堡是座老大學，老大學的傳統就包括基礎寬厚，我日後敎書，雖然也有些時候，由於事實的需要，對某一個時代，多下了一點功夫，但是我始終沒有放棄綜覽全局的習慣，所以到了要寫一部通史性質的批判性質的文學史，我也就敢於承擔下來，而且覺得爲了主修英國文學的大學生打點底子，寫這本書也確有必要，我自己也在大學裏敎過入門的課程，不是專門在研究院指導碩士和博士的候選人，所以對大學生的程度和需要，也頗爲清楚。』

我說：『你對目前這種偏重專門化的趨向有何感想？』

『我不反對專門化，』戴氏說，『我不以爲然的是在年紀或者學養上專門化得太早，做學問往專門化的路上走是自然的，但是不能一開始就專門化。英國文學給我們的這筆遺產不算小，作博士論文的題目當然不難找，一個大學生尙未入門，就開始搜集論文材料，專門化起來，結果就一定是見樹不見林了。我在愛丁堡大學做學生的時代，我們的老師們總認爲一個大學生應該從盎格魯薩克遜到中古到喬叟到

莎士比亞一直到艾略特，無所不知，無所不曉，才有資格以英國文學爲他的事業和職業。在我們那個時代，今年請你敎莎士比亞，明年請你敎浪漫運動，或者喬叟，你都會樂於從命的，絕不會說你的專長是十七世紀，是約翰·鄧。今天美國年少氣盛的敎授，可能強調他的專長，和系主任攤牌，我們那個時代，學校當局如此假定，你自己也會如此假定：在英國文學的領域裏，你是全能，你是通人。』

我說如果今天有一位青年，尙未入大學之門，有志以英國文學爲他的事業和職業，『來請敎閣下如何着手？』

戴氏說：『我恐怕要借用五十年前我的敎授敎我的。那就是先通後專，先把底子打好，另外就是我的老師曾經要我多學習一點外國語文，那我也做了，我學了義大利文、德文和法文，至今覺得那眞是一生享用不盡的投資。還有就是要養成好奇心，要博覽，我在美國敎書的時候，曾經碰到過這樣一位寶貝學生，他說不是敎授指定的小說，他一本都沒有碰過，這樣的人，與文學根本無緣，他拿到了學位，甚至於以文學爲職業，這對誰都沒有好處，對他，對別人，對文學都是一個負數。』

# 四

戴啓思說他這部文學史，一共用了十年的時間。開始的時候，他有幾個朋友都說他「瘋了」，因爲窮一人之力，做這件事，幾乎是不可能的。他說他的配合方法是把「敎」與「寫」打成一片。他敎那一個時代的英國文學，就寫那一個時代。他說寫文學史能夠寫得不死氣沉沉，唯一的要訣就是重新燃起 (rekindle) 讀者對這一個時代文學作品的熱情，要想做到這一點，寫文學史的人就得自己先重讀，重新衡量這一時代的作品，把他的發現，他的情感上的共鳴，傳達給讀者。『我不敢說我做到了這一層，但是在寫這部書的十年中，我重讀英國文學作品，在量的方面，可以說是十分驚人的。』

我說我們中國人形容讀書人苦讀十年有成，總是說「十年寒窗」，多少說明十年的寂寞過程，其中代表辛酸與堅忍，當然他開始寫這部大書，已非等閒之輩，已經是在大西洋兩岸享盛名的大敎授了。『但是，』我問他，『窮十年之力，做一件大家都認爲是不可能的，至少是吃力不討好的工作，有沒有感到寂寞？有沒有中途

想打退堂鼓的念頭？』

戴氏說：『打退堂鼓的念頭從來不曾有過。因爲我知道，給我時間，我可以做成這件事的。至於寂寞，我想你是指從單調引起的，那我也沒有。因爲我並不是全部時間精力，做這一件事，我向來不能把全部時間精力放在一件事上。我經常需要用一點抵消的力量（counter weight）來緩和身體上和精神上的負荷。你想，沒有比寫博士論文更吃重了吧，我在牛津的博士論文是對欽定本聖經的研究。就在這期間，我還寫了兩本與聖經毫無關係的書。一本是「小說與近代的世界」，一本是「詩與近代的世界」。在我寫這部文學史的十年中間，我還寫了一點別的東西。有幾本「作家論」就在這個時期寫的，如「史蒂文生與小說藝術」，如「密爾頓」，如「本司」，以及你表示很欣賞的「用批評態度與方法研究文學」那一本。所以並不寂寞，祇是忙得不可開交。』

我說談到他的作家論，我有一件「無知」的故事，可以說一說，一是表示歉意，一是說明他的著作實在多到連一個有興趣的讀者，都不免遺漏，我說在一九七三年春天讀了昆亭・拜爾（Quentin Bell）寫的「維吉利亞・吳爾芙傳」之後，我曾經寫了一篇長評，在末尾我說，就傳記本身而論，那是一本近幾年難得的幾本好

傳記之一。祇是他所避而不談的事，而他又有資格談，容易令人惋惜，我說，作爲一個讀者所能希望的，是有一天拜爾的這本傳記，能有一本姊妹篇，專論吳爾芙的作品，那就紅花綠葉，相得益彰了，稍後，我的一位老朋友聽到我作出如此無知的囈語，乃以嘲弄的語氣致書：難道頗有做私淑弟子意圖的，居然沒有看過老師傳三十年前寫的「吳爾芙論」？我說我還是五年前才拜讀了他的「吳爾芙論」，覺得昆亭•拜爾眞是聰明人，避而不談他姨母的作品，是有道理的，『他有什麼本錢和你抗衡？』

戴啓思說：『我們不是一行。昆亭的專長是美術史，不是文學批評，但是那是一本極好的傳記，誰都不會有異議的，至於我的那本「吳爾芙論」，你沒有讀過——三十七、八年前你沒有讀過，也不足爲怪，那時戰爭尚未結束，這一類的書大約也不容易在亞洲買到，我不敢說那本書有什麼了不起，不過在一九四二年以前，討論吳爾芙作品的文章可能有，寫成專書的，我那一本還是第一本。』

接着，戴啓思顯然覺得這是「幽默」一下的良機，不可輕易放過，我想若是我們賓主易位，我也不願意失此良機的，他好像是忽然才想起的——事實上已經在心中盤算了幾秒鐘，『對了，你對吳爾芙既然如此有興趣，對我的少作都不放過，居

然忽略了英語世界中第一本論吳爾芙的專書，對吳爾芙不大公平，對我也不大公平。』他說時忍不住大笑。

我連忙站了起來，長揖爲禮，我說：『晚生在此告罪了。』

於是相與大笑。

## 五

從「吳爾芙論」，我們自然不免就談到其他幾本作家論。我說他在選擇作家的時候，似乎很注重「鄉誼」，他寫過兩本「本司論」，一本「本司與他的世界」，也寫過三本有關史蒂文生的，另外還有「司谷特與他的世界」(Walter Scott and His World)「鮑士威與他的世界」(James Boswell and His World)。這幾位都是蘇格蘭人。

戴啓思笑笑，『不僅如此，除去本司，其他三位還都是在愛丁堡出世的哩。說我特別注重同鄉關係，也未見得，我對他們比較熟悉是實情，出版家也注意到這一點，我除去寫書「論」了他們一番，還受出版商之託，參加編輯有關他們著作的工

作，你一定要說「鄉誼」，亦未嘗不可。我還寫過一本「蘇格蘭威士忌的過去與現在」，寫別種酒我就不那麼有把握了。』當然，在「鄉誼」一類裏面，我們還可以加一本：「蘇格蘭文化的矛盾：十八世紀的經驗」(The Paradox of Scotch Culture: The Eighteenth Century Experience)。總之，說他不忘故土，是不爭的事實，他選擇愛丁堡作爲終老之地，就已經說明這一點「人之常情」了。

經過我一再的迫供，戴啓思承認他最有樂趣的是寫作家論，我說寫文學史，寫一般的批評文字，寫作家論，一定有不同的甘苦，『寫那一類的書給你最大的樂趣？』戴啓思說，這問題不大好辦。他著述之前，以及著述的過程中，只想到要完成一件工作，沒有考慮到辛苦與樂趣的因素，我說：『假使有一種不可知的力量，決定你只能選擇其中的一種，那麼你是選文學史呢？文學批評的論述呢？還是作家論？』

戴啓思說：『我想我大概會選作家論這一類。我寫的第一部作家論是「吳爾芙」，後來除去你所指的我的「同鄉」以外，還有幾位大家，我寫他們是因爲我對他們的作品作過一番研究，有點話要說，換句話說，我有一點見解，而這點見解是憑我的訓練與洞察能力產生的，我不是撿取別人的唾餘，你知道一個人能「有所

見」，已經是一種樂趣，能把「所見」——他所獨有的——再寫出來，更是一種樂趣，當然寫一本作家論，也不是可以「一氣呵成」的事，但是在情緒上，最接近「一氣呵成」的境界的，莫過於寫作家論的製作過程，那和寫文學史或者寫文學批評的論著，完全不同，那是另一類的腦力與體力的操作。』

接着我們的話題就轉到文學批評方面去了，他回憶起在牛津時代，正是「左翼文藝思潮」橫行的三十年代，那一個時代的空氣，對他也不無影響，不過爲時十分短暫罷了，他在二十四五歲寫的「新的文學價值」、「文學與社會」，多少反映出他也相信批評家的責任，是肯定文學與文化的正確關係；他也相信批評家的特殊責任是對社會，不只是對文學，幸而他在一九三七年到了芝加哥大學，他不暇顧及文學批評的實用，不暇顧及批評家對一個唯利是圖的社會經濟組織應該如何反擊了，因爲這時他捲入另一種爭辯，那就是與克蘭因 (R. S. Crane) 所主張的兩種模式的文學批評，引起的筆戰。這裏所謂的兩種模式，是指亞里斯多德的「局部式」的 (meroscopic) 批評觀，與柏拉圖的「全部式」的 (holoscopic) 批評觀。戴啓思說引起筆戰的導火線，是他正寫完一篇後來成爲「小說與近代的世界」第一章的文章，在這篇文章裏，他雖然沒有明言，可是相當含蓄地表示所謂「局部式」與「

全部式」的批評觀，基本的區別並不存在。這當然觸怒了克蘭因。戴啓思說，芝加哥的經驗，對他的機智，對他的時出妙語，很有幫助，不過暗地裏減低了他對漫無邊際討論文學的趣味。他漸漸地覺得那種不講究做學問所必要的紀律，可以造成混亂，他當然沒有成爲克蘭因的信徒，但是他也吸收了克蘭因的一部份論點。那就是：文學作品是多樣性的，沒有一種批評語言足够通盤論斷其得失，因此，我們所需要的，不是相對主義，而是一種有力的、明智的多元論，戴啓思把這層意思，後來在一篇題爲「新批評」的文章中，加以闡揚，那已是十多年以後的事，他已經不在芝加哥大學，到了康乃爾執教的時期了。

至於對文學批評的功用，他始終不同意克蘭因那種不可一世的氣概，他說他沒有克蘭因那麽樂觀，戴啓思在泛論文學批評的時候這麽說：『在美學理論的層次上，建立一些言之成理的原則是可能的，但是到了實用批評，那是用來說明一件藝術品的性質和品質，提高第三者對它的了解與欣賞，批評家所能做到的只是一點鷄零狗碎的、間接的解釋，不可能把一件藝術品的多層意義與意境，和盤托出。』總之，到了一九五〇年以後，戴啓思已經完全走上有眼力的欣賞式的批評家，「少作」中關心文學的社會意義，逐漸消失了。

有人說戴啓思屬於那種舊式的，十分斯文的，十分受尊敬的，博古通今的，長於把過去的和現在的文學作品，排排名次等第的批評家，而不是那種自以爲可以成一家之言的，可以興風作浪的批評家。我問他對這種批評，有何感想？他說從無興風作浪的興趣與志向，所以說他不是自以爲可以興風作浪的批評家，是正確的，中肯的，至於恭維他的話，能有幾分斯文，就不勝其榮寵了，博古通今，是說不上的。當然那也是程度問題，就英國文學這筆遺產而言，眞正博古通今的人並不多。

我說走你這條舊式的，十分斯文的路子的，有時候被人譏爲抱殘守缺，過去六七十年，搞文學批評的人，開始借用不屬於文學範圍的學問與訓練，作爲批評文學的工具，心理分析、神話、社會學、歷史學，甚至於電腦，都似乎來勢洶洶，要到文學法庭上當判官了，我問戴啓思這種借刀殺人，對文學究竟有沒有好處，對文學批評是吉？是凶？

戴啓思說這是他極感興趣的問題，他想先說一說在蘇薩克斯大學的經驗，他說有一年他在蘇薩克斯研究院，討論哈代（Thomas Hardy）的課程中，做了一項試驗，他每提到蘇薩克斯大學，總不免重複一遍：『你可能知道，這是我們幾個朋友辦起來的，從一九六一年起，我在那裏教了十六年的英國文學。』他指的試驗

是：有一年他請了一位歷史教授，一位文學教授，主持討論哈代的悲觀主義，這位歷史教授的專長是十九世紀英國社會史。戴啓思說：『你可能知道，英國歷史上有所謂農業大不景氣的時代，那是指一八七〇年到一八九〇年之間的事。那時候已經有了汽船運輸，從美國運來的農作物，比英國本地出產的要便宜，英國農村受到打擊，一片蕭條的景象。社會史專家說，哈代的悲觀主義是由當時的社會環境造成的，他從歷史的觀點去解釋哈代，他說的話可能很有理由。但是一個學文學的人要問的是：哈代有沒有把他的悲觀意識，憑他的想像力、創造力，照亮了一些人的處境。做到了，那就是藝術，像希臘悲劇家索非克里斯傳給後代的。做不到，社會史家的說法，依然站得住，但和文學批評的關係，就微乎其微了。』

戴啓思說，心理分析、神話、社會學、歷史對文學批評都有用，但是那都是批評之前的工具 (Pre-critic's tools)。從心理學的觀點，社會學的觀點，神話的觀點，提高讀者對一首詩一部小說的領悟和警覺，當然有貢獻，但是衡量一首詩一部小說的文學價值，不能靠這些工具。他說：『我常聽人恭維某一部小說，說作者反映了十九世紀勞苦大衆的生活，那就是從社會學、歷史學觀點出發的，我們知道很多反映十九世紀勞苦大衆生活的，並不一定是好書。總之，用不屬於文學範圍之內

的學問，研究文學是有助益的，但不能喧賓奪主，不能不顧先後，必如此，方能避免本末倒置的紊亂。』

戴啓思說，在他那本「用批評態度去研究文學」中，就有一章專論心理分析的，他還拿莎士比亞的「Measure for Measure」做例子，他說，一個批評家可以錦上添花，指出某一重要的文學作品，某一處或者某幾處，與佛洛伊德的心理分析理論，不謀而合，但是心理分析的理論，並不能決定一部作品的好壞。

## 六

我說，一位文學史家可能不喜歡，不習慣臧否當代人物、當代作品，但是我還是要問個究竟。

戴啓思說，談談當然亦無妨，困難是尚未蓋棺論定，是不大公平的，因爲他們還在生長，還在進步。另外戴啓思說，他並沒有眞正研究過當代的作家，『拿小說家來說，你要談喬也思，談勞倫斯，談吳爾芙，那我是很有把握的，因爲我眞的研究過。你剛才說起，找不出一個當代詩人，能和艾略特、葉慈，比肩而坐，我看小

說家中也找不出可以和喬也思、勞倫斯、吳爾芙等人分庭抗禮的。』

戴氏自謙在奥登以後的詩人，他接觸到的極少。小說家也是如此，康拉德、勞倫斯、喬也思、吳爾芙之後，他就極少認眞研究過，他說，原因很簡單，上述的幾位，去世不過四五十年，而且實在够偉大，在情感上，不由得他不在他們身上多下功夫，不過，若是單拿今年一年出版的小說而言，他可讀了不少。在過去兩三個月，他大約就讀了六七十本之多，『所以，你若考問我過去三十年英國小說，我恐怕考不及格，若是只問今年的產品，我的程度大約還不差。』何以有此種畸形發展，是因爲他今年是 Bookers Award 的主席。這一文藝獎與美國的全國傑出書獎、普立茲獎相近，是一年一度極高的榮譽，戴啓思說他發現有些不錯的、很有希望的小說家，當然還够不上冠以「偉大」的字樣。從這六七十本小說中，他可以得到兩點結論，一是小說寫作在英國還是十分蓬勃的氣象，沒有死，也沒有奄奄一息。二是他還沒有發現可以和美國的索爾・貝婁（Saul Bellow）相比的人。

從這兩點結論，我們自然就談到若干年前熱鬧過一陣討論小說這一形式是否已經「報廢」（obsolete），已經「完蛋」（finished）的問題，戴啓思說他用「死」和「奄奄一息」等字眼，也是針對那一段時間的討論，這些辭彙都是當時大家

慣用的，我說，現在想想，除去「故作驚人之筆」，「杞人憂天」，實在也不容易解釋何以某些大家也說得出並非是持平之論。總之，小說沒有死，也不會死的。戴啓思說，從過去兩三個月，他審閱六七十本「競選」的作品，就可以說明小說的健康甚佳，沒有活不下去的道理，他說了一兩位小說家的名字，他剛讀過的他們的近作，誰該得獎，他說他還沒有決定，但是，舉例來說，像這一本中篇小說「A Month in the Country」，作者毫無名望，而作品的靈敏程度，筆觸的深刻而又婉約，完全是賡續吳爾芙的傳統。戴啓思說，他在前面說過在這六七十本小說中，他沒有找到可以和美國的貝婁相比的人，主要是指沒有一個人在才智上有貝婁那麼寬闊的視界，但是英國小說中的一些獨特的風格，這些新作家還是保持了的。

我說，他的兩點結論的第二點，似乎是用貝婁作指標，『閣下是不是覺得今天美國小說家中貝婁是首席？天下滔滔，無出其右者？』戴啓思說，爲作家排名次是一件不聰明的事，不過貝婁在二十世紀文學中的地位，是相當安全的。在談話中，他不止一次用 barogue 這個形容辭，形容貝婁的風格。這個字原來是描寫十七世紀歐洲建築風格的，後來也應用到音樂與文學的作品。大約包括結構複雜，形象奇特等等的特點。另外，戴啓思說，他推崇貝婁是因爲貝婁一直本着嚴肅的創作途

徑，兢兢業業，沒有走到斜路上去。他說過去四五十年，他對一兩位美國作家，抱了很大的希望的，可惜他們沒有完全發揮他們的潛力。他說我應該知道他指的是誰，不必指名道姓了。

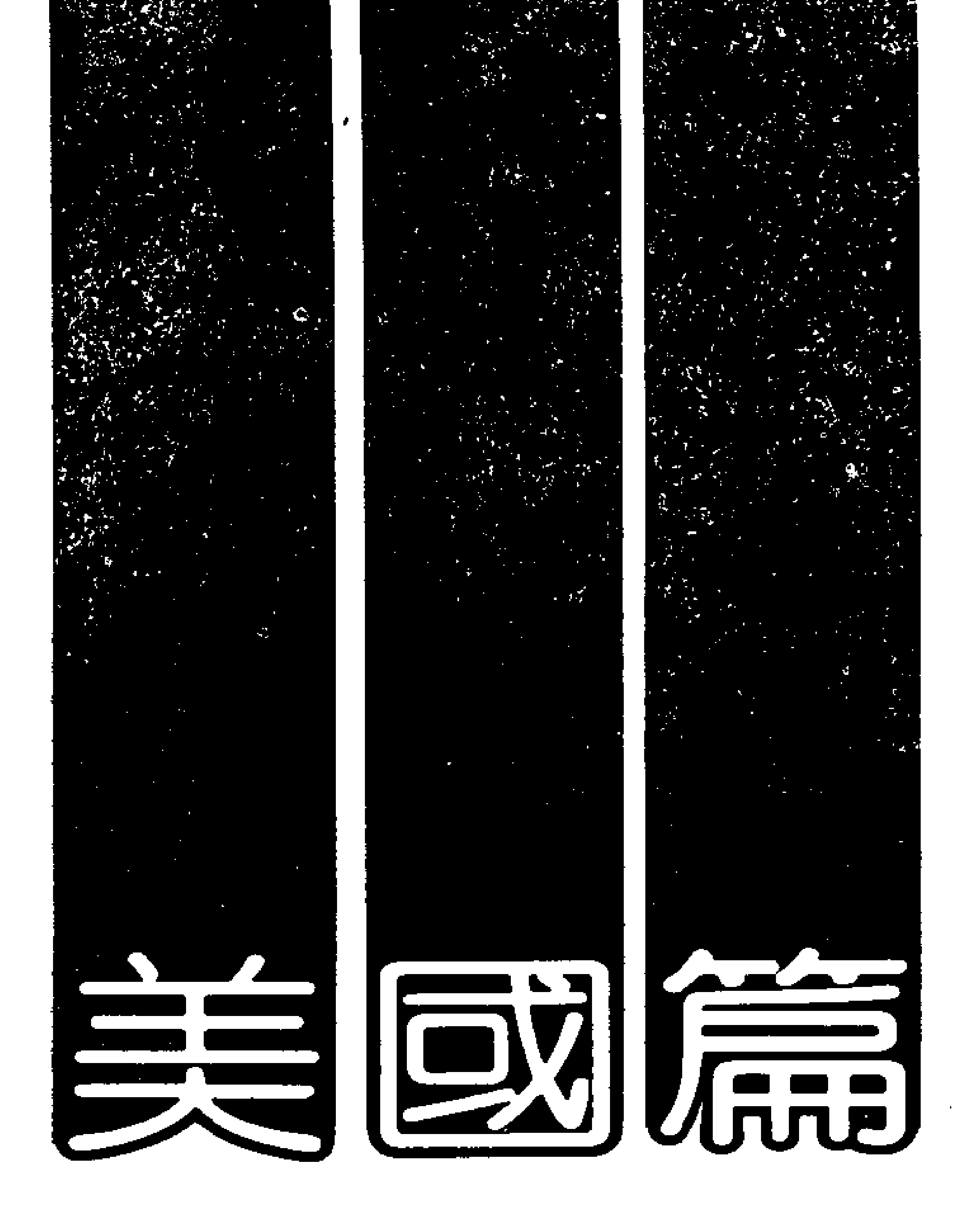
接着，我們就談到我已經訪問了的和我打算訪問的英國小說家，他說很可惜我沒有能够把 Anthony Burgess 包括在內。他認爲和貝婁比接較近，當然還趕不上貝婁的，在英國小說家中就是 Anthony Burgess 。我說，至少他的題材相當廣，有以馬來西亞爲背景的，也有以歐洲爲背景的？我讀過一點，印象不深，戴啓思說：『那就怪了，你是很注意文字的人，而他常在文字上做功夫，做他的試驗。他最近的一本叫「Earthly Power」，從第一次世界大戰的背景，一直到目前，其中善與惡的交織的表現的手法十分有力。』我說，好像他不住在英國，戴啓思說：『對了，Burgess 是以歐洲作家自命的，他很多年住在馬爾他，現在住在義大利。』

在戴啓思心目中地位略次於 Anthony Burgess ，在我的黑名單中遺漏的還有兩位。一是 Angus Wilson ，另一位是女作家 Iris Murdocho 他說威爾遜的小說，純粹從技巧方面着眼，是值得注意的，最近的一本「Setting the World

on Fire」，也是在技巧方面很用了一點心思的，毛病就在太注重技巧，可信的程度就少了，「藝術」往往在作家一心一意玩弄技巧的時候，做了犧牲品，那是很可惜的。女作家莫篤克是一位哲學家，我說有人把她也歸入憤怒青年的一羣，有點接近胡鬧吧。戴啓思說，那絕對是胡鬧，因爲莫篤克擅長的是喜劇性的嘲弄人生，一點憤怒的情緒都沒有。不管怎麼樣，這兩位小說家的可讀性很高。當然，他們都够不上「偉大」。戴啓思並補充道：『就連 Anthony Burgess 也够不上偉大，我只是說他比較接近貝婁的格局。他怎麼也比不上貝婁。』

於是我們的談話，又回到貝婁，回到當代的美國作家，戴啓思雖然自謙對現在還活着的作家缺少研究，我隨便提起一兩本作品，他都瞭如指掌，談笑間，往往一語道破某一位作家的長處短處，最後，我們發現彼此對貝婁的作品，有極爲相近的認識，於是相約做一種遊戲：彼此不讓對方看見寫下一本自認爲是貝婁最偉大的一部小說，略過片刻，再打開紙條，一看究竟。結果我們都寫了「Henderson the Rain King」相與大笑。

我說，我國有句成語「英雄所見略同」，那我不配，但是這可以說是讀了他的書，在觀念上判斷上受他影響的鐵證。


美國篇

# 貝拉德·馬拉默德

# (Bernard Malamud)

# 貝拉德·馬拉默德

馬拉默德：「我的風格是由我手指流出來的，我的眼睛和耳朶予以批准或者補充修正。」

## 一

馬拉默德曾說過這樣幾句話：「我是美國人，也是猶太人，我寫的東西不是專爲美國人寫的，也不是專爲猶太人寫的；我是爲全人類寫的。」他在什麼時候，什麼場合說過這樣幾句話，我不記得了，也無心去作考證，我不是寫學術性的論文，一定每句話都要註明出處，查有實據，我只需當面問他一聲，就够滿足我的好奇

了，這是我同他見面時，第一件請他證實的議論。

他說這一類的話，他說過不只一遍；字句容或有一點出入，大意是如此的。

我說我不遠千里來訪他，至少也證實了一件事：他爲全人類而寫作的目標，總算「不辱使命！」我說一個東方人能對他的作品起共鳴，說明他早已越過了國界，越過了宗教信仰，文化傳統的疆界，換句話說，使得我這一把年紀的人，長途跋涉，發揮了鍥而不捨精神，追到紐約來，和他見面論文，「完全是你的藝術境界。」

他連忙說：「您說的好！您說的好！」同時對我旅行的波折，到了班寧頓他的住宅又撲個空，表示歉意，當然其咎並不在他，其咎在我染了現代人旅行總是把行程弄得很緊湊的惡劣習慣，一班飛機誤了點，本來排好了在某處換機的班機，就怨不恭候，逕自飛走了。我是應該到紐約換機的，但是駕駛員說，甘迺迪機場因爲暴風雨關閉了，委屈我們在俄亥俄州的哥倫布司過夜，這一來滿盤的棋子都亂了。我到維芒州班寧頓鎭已不是和馬拉默德君約定的日子，而是翌日的下午。

我假定他在家，假定他有時間接待我，這眞是獨持偏見，一意孤行。當然我亦不是一點立論的基礎都沒有。馬君在信中告訴過我，他半年住在班寧頓，半年住紐約，每年初冬十一月就住到紐約市，翌年四月回維芒州，盛夏他當然是在維芒州的

班寧頓，而且住在幾千人的小鎭上的人，想必也忙不到那裏去，遲一天又何妨？而且折回也太傷血本。

可是，壞了，到了馬氏的住宅，無人應門。那座白色的木屋，相當雄偉，背後一片青山，也高低有致，然而此時我那裏有欣賞自然環境的雅興，因爲無人應門就是無人，不能像詩人那樣胸有成竹，知道內有應門的三尺之童，祇是睡着了，他可以暫時悠然地「倚杖聽江聲。」我不能這般悠然，我必須盤算下一步棋如何走才是正着，我想天下之事，問路應該是難事之一，城市中有人，通常是一問三不知，鄉下呢，是四顧茫茫，欲問無人。

於是，匆促間，作了戰略性的正確決定：直奔班寧頓學院可也。

班寧頓學院者，乃是這個小鎭上的最高學府，馬拉默德在此執教已將近二十年。我想他一定貪圖這個小鎭的自然風景與樸實無華的氣氛，才定居在此。這個只有幾百名莘莘學子的小大學，一定是貪圖馬氏的大名望，才肯作這種特殊的安排。他一年中祇教半年，就是他住在維芒州的幾個月。而且他祇教一門課：「寫作」。但是在校園中，眞是提起此「馬」，無人不知，無人不曉，很快就有人領我到一位女秘書座前，爲我一卜吉凶。我說我約定昨天來訪馬君的，可是現代交通工具的陰錯

陽差，弄到今天才能叩門，已經是「先生不知何處去，白雲千載空悠悠」了。天下女人都很能幹，做女秘書的尤其能幹，她見我那付惘然若失的狼狽神情，多少也起了一點惻隱之心。安頓我坐下喝咖啡之後，就運用起「貧女詩」中所說的敢誇纖巧的十指，為我作尋人的工作了。我常說電話機遇到女秘書就特別聽話，我們打不通的電話，她們就打得通，找不到的人，她們就找得到，正是舊小說中慣用的口吻：說時遲，那時快，馬拉默德君已在電話的那一端說，有失迎迓，眞是對不住了。

原來他以為我有別的事「爽約」了。而他臨時又有急事必需到紐約，於是在電話中我們約定不如在紐約見面算了。因為他還要在紐約逗留三五天，馬拉默德在電話中打趣說：「這也是命也！」他最初是約我在十一月半以後在紐約相見的，我偏不肯，堅持要去看看維芒州的風景，到了該看風景的時候，發現主人已不知去向，弄得六神無主，那裏還有心思去看山水風光，結果呢，是往返徒勞，幸而我還有這點鍥而不捨的精神。

在紐約市西城一座大公寓的十二層，馬君因為得到大門口司閽者的通風報信，已站在電梯門口迎接。「辛苦了！辛苦了！」

我說：「命也！命也！」

## 二

馬拉默德是一九一四年在紐約市布魯克林區出世的，父母是從俄國移民到美國來的猶太人，開一家小食品雜貨店爲生，家境雖然清寒，父母俱未受過好的敎育，可是對子女的敎育十分注意，對傳統的價值觀念也十分重視。馬氏說他是在相當穩定的環境中長大的，他從紐約市大學得到學士學位，哥倫比亞得到碩士學位，然後就是敎書寫作，先是在紐約市敎中學，接下去就到奧力岡州立大學敎了十二年。一九六一年起在班寧頓學院敎「寫作」，就未再遷移，這其間曾經到哈佛作客座敎授兩年。但是他說寫作始終是他的正業，雖然他對敎書的興趣，一直很濃，他說作爲一個職業作家，他已有四十年以上的歷史，他的敎書生涯也有四十年，他相信「敎學相長」這句話，相信不但從敎的課程中能學到不少東西，而且可以從敎的學生中學到不少東西。

我說這引起我要問的兩個問題，一是敎書與寫作是否衝突，有人說敎書對作家至少沒有什麼好處，他侷限了作家的生活經驗，第二個問題是你敎的這門課，至少

在班寧頓這多年，你教的這門課叫做「寫作」，說老實話，「寫作」這玩意眞是能教得會的嗎？

馬氏沉思有頃，說他想先答覆第二個問題，他說他每次到英國去，總有人會問他這個問題，因爲英國大學裏沒有這門課，「他們多少有點覺得我們美國大學的課程喜歡標新立異。」他說他首先要說明的，他不是教學生作文，不是教學生如何寫小說，如何創造人物，如何佈局，或者等而下之，如何造句，他說他是發掘這些學生有無寫作的才具，他說在班寧頓也不是阿貓阿狗都可以選他的課，學生們得先送一點樣品來，讓他看看，他就其中選出若干略有希望可造就的人，納入寫作班，「姑妄試之！」他說閱讀這些樣品，是很有趣的經驗，有些人長於敍述文字，有些人善於用隱喩，有些人以爲能運用文字宛轉自如就够了，內容不值得計較，不管怎麼樣，這些都是有一技之長的人，作老師的人，至少可以在他面前擧起一面鏡子，讓他照一照自己的長處與短處所在，有些人有本錢發揮他的長處，彌補他的短處，有些人沒有。經過一段試探，有些人就放棄寫作的念頭了，這未嘗不是好事，有時候我得告訴一兩位，他們的才具相當薄弱，不是做作家的材料，不如選擇別的行當，把時間與生命力浪費在寫三流小說上是沒有意義的。

我問他用不用自己的作品作示範，馬拉默德君連忙說，他教的不是小說選讀，他祇是告訴學生關於寫作這一行，他知道些什麽。他說他總是勸學生盡力而爲，拚命地寫，但是千萬不要墮入自我欺騙的陷阱。運用技巧時靈巧一點無妨，內容要忠實，態度要忠實，另外就是寫了要改，要再改，再改，馬拉默德說，這重寫的問題留到後面再談，「否則我就要忘記你的第一個問題：教書與寫作是否衝突的問題?」

他說教書對作家有好處還是有害處，那完全要看作家個人，對同樣一件事情，每一個人的體驗不一樣，反應也不一樣。他說他對教書這行業毫無遺憾。「我一生接觸到很多了不起的人物，其中有不少是我的學生，我在學校裏的同事。當然，我在班寧頓的情形很特殊，我祇教一門課，一年中祇教一學期，所以用在教書方面的時間並不那麽多。我從二十五歲起就開始教書，一直未中斷，我明知道我需要更多的時間讀書寫作，但是一個人總得做一點他自信可以做得好，可以得到樂趣的事。」

他說他很早就開始教書，從事寫作的練習就更早。

「多早?」我緊接着問他。

他說八九歲就開始了，在小學生時代他就喜歡編些小故事，說給同學聽，或者寫下來，他說只要有人肯聽，他就把剛看過的電影故事說一遍，有時還不免憑自己的想像力，加油加醬，說得更生動一點，更誇張一點，「在那樣小小的年紀，電影最能刺激我的想像力，所以你若是要問我誰是我寫作的啓蒙老師，我可以不加思索地說：賈利・卓別林。」

他說他從卓別林電影中學到的東西眞不少。第一是節奏，說得更正確一點，是節奏的運用。他說卓別林長於用出其不意的手法，一句幽默的話，一個創造喜劇性的動作，一刹那之間，就變換了節奏，或者控制住節奏。第二是卓別林能把可笑的與可悲的溶合到一起，彼此又維持一點點可愛的距離，那種本事，也眞是絕招。

接下去我們就談到寫了又改，改了再改的「一稿數易」的習慣，他說他是改了又改，不到完全放心不罷休的人。我說聽說有些作家下筆成章，不易一字，就可付印的。馬拉默德說他不相信，他說：「若是眞有這種事，他們不是天才，就是欺騙自己。」他說，不論是長篇還是短篇。一篇小說的初稿祇是一種探索，作者所有的祇是一個意念，一個輪廓。每一次修改，就是把這一個意念與輪廓，加以發揚，加以琢磨，像打鐵一般地打了又打把它打成作者認爲滿意的形式。所以初稿絕對是「

未定稿。」他學了勞倫斯做例子，他說D. H. Lawrence寫他的「The Rainbow」，就改了七遍或者八遍。

我說：「閣下呢？」

他說很難計算，通常他交給女秘書打字謄清的所謂「初稿」，實在在他自己手中已經數易其稿，已經改了三五次都不一定。「初稿」打字謄清之後，他還要改，總要到了第三次打字打好了的，才算是定稿。馬拉默德說，一個作家必需有勇氣承認數易其稿之後，還不够完美。一定要改到他自己滿意了才罷手。修改，重寫是寫作過程中眞正的樂趣。

接着我們談到寫作習慣的問題，我說我們平常做事，總是說要養成良好的習慣，長輩在我們年輕的時候，也總是以這類的話告誡我們。今天若是有一位青年人對寫作有興趣，不知如何著手，你會勸他養成什麼樣子的寫作習慣，馬拉默德說，關於寫作習慣的問題，胡說八道的理論多得很，他說沒有一個可以放諸四海皆準的好習慣，狄更司有狄更司的寫作習慣，湯瑪斯•伍爾芙有伍爾芙寫作的習慣。「對了，我聽說你很佩服伍爾芙，伍爾芙有好些小說據說是站着寫的。一個青年作家可以模仿伍爾芙的寫作習慣，但是他不一定就能寫出伍爾芙的大塊文章來。」他說一

天二十四小時，那一段時間最適合寫作，是因人而異的，時間、環境，只要作者自己認爲合適，那就合適，至於如何著手，坐着、站着；用打字機、還是用手寫，都不相干。他若是一位有訓練的、有才華的作家，怎麼樣的方式，都可以產生出作品來，若是既無訓練又無才華，敎他什麼秘訣，敎他養成什麼習慣，都無濟於事。

## 三

小說家不能像田徑賽的選手或者網球健將，按他們的成績排名次。所以若有人問我所喜歡的當代名家，地位如何？我答不出他名列第幾，我祇能說他是一位大作家，一位極重要的作家。至於說你要列舉十名當代小說名家，我所喜歡必須列入，那又是爭吵不休永遠得不到一致意見的遊戲。我不玩這種遊戲，我所能說的是他們在我心目中是名家，還有很多人也相信他們是名家。

馬拉默德是名家，當然不在話下。從一九五八年得到「羅森索獎」(Rosenthal Award) 之後，重要的小說獎如「亨利獎」，「全國傑出書獎」，「普立玆獎」，他都得過，另外還有一種極爲崇高的榮譽，就是馬拉默德和我訪談的約翰・契佛、瑪琍・

麥加賽一樣，都是美國全國藝術文化學院的院士。其地位相當於我們中央研究院的院士，美國在一八九八年成立了一榮譽性的團體，名爲「National Institute of Arts and Letters」，那是模仿法國的French Academy，意在提倡藝術文學，尊重文人與藝術家，院士二百五十人，文人佔五十名，其他都是藝術家與音樂家，選出來的院士是終身職，死了才遴選別人遞補，法蘭西學術院據說也是如此的。

「院士」之尊，並無文壇重鎭的功架，不但待人接物，彬彬有禮，對自己的段數，也並不誇耀，大有學到老學不了的襟懷。馬拉默德君說，青年時代寫東西，固然是改了又改，老了也還是如此，（他高齡已經六十有六了！）他說就在這一天的早晨，他在洗澡的時候，忽然想到他已經寫了第一章第二章的一部長篇小說，起頭就起得不對，接下去當然也不對，只有全部撕掉，重起爐灶，他說這種情形常有，並不能說寫了四十年，就一定有把握。

馬拉默德談寫作藝術就是重寫再重寫，往往不厭其煩，重複又重複，但是談到他作品的內容，他的興趣就不那麼濃厚了。他說他不輕易接受訪問，是因爲來人總是肯定小說中有一個人物就是他，要他來證實。他不喜歡玩這種遊戲，他說，小說家創造一個人物，一定有一部份是他或者是他熟悉的人，法國小說家如此，俄國小

說家也如此，另外他說：「我也不喜歡人家問我這句話是什麼意思？這段文章是什麼意思？我希望我的書能替我答覆這一類的問題，讀者能從我的書中得到答案。」

「但是，」我說，「有些問題只有你才能答覆的。比方說，你近十年出版的有兩部小說，我都讀過，我指的是一九七○年出版的「Pictures of Fidelman: An Exhibition」和一九七二年出版的「The Tenants」，這兩本小說中都觸到很難出產作品的藝術家，何以你對這種主題特別有興趣？在你創作的過程中，是不是也有過才思枯竭，像小說中的畫家面對着畫布，一筆都掙扎不出來？」

他說這裏面一點點的自傳成分都沒有。他說在創作的過程中，焦躁阻塞的情形不是沒有，即使在焦躁，他也還是能出產，不過他說他對藝術家才盡難產的題材是有興趣的，尤其是這位藝術家可能眞有「才」，他說這是極有趣味的模稜兩可的黃昏境界，可能性就很多，這時創造力若有若無，若存若亡，另一面痲痺的現象很明顯，像一團烏雲，這痲痺的造因是什麼？現實世界給藝術家的侮辱，現實生活中的混亂？總之，在小說家手中，這種題材的可能性就很多，就很有興趣。

我指出他似乎很喜歡用畫家做他小說中的角色。他說他認識一些畫家，而且他喜歡畫，雖然他自己不會畫，也沒有學過，我說他喜歡 Rembrandt 是衆所週知

的，「另外還有些誰？」馬拉默德把雙手攤開，「那就不勝枚舉了。」特別喜歡的是塞尚、豪賴、馬提斯，我說華府的國家畫廊正在擧行後期印象主義派的畫展，過幾天我就要去看。目前我想談的還是他小說中的畫家 Fidelman，這位仁兄首先出現過在他一篇短篇小說之中，過了十年又成爲他一部長篇小說的主角，我說我要問的是：你在寫完那篇短篇，是不是就覺得意猶未盡，日後還要借重這位仁兄？

馬拉默德說，他那篇短篇是在羅馬寫的，寫完之後，忽然有寫一部傳奇小說的意念，多少有一點試驗性質，「我隨手就紀錄下一些可以發展成爲小事件的大綱。當時我就想隔一段時間寫一點，看看時代的變化與道德態度的變化，在這個人身上會不會有什麼影響，事實上，我是從一九五七年開始寫的，時作時輟，一直到一九六八年才完稿。有人批評這部長篇小說只是一串有關連的故事，組織鬆懈，我不同意這種看法。因爲一開始，我心中就有了一部長篇小說的結構，每一部份都是配合了全局的。」

他說他偶爾也看一些別人批評他作品的文字，不過看得不多，那些胡說八道，自以爲是，或者別具用心的他不看，偶爾碰到眞有洞察力的，不管說他好還是說他壞，他都愛看，因爲那些是他判斷自己作品最好的旁證。他說他特別不喜歡看的批

評文字是批評家用自己的美學觀念，用自己的思想意識，敎訓作者，對這一類的批評家，一個作家努力的成績，一點也不重要，重要的是眼前的一部作品，能不能配合批評家要闡揚的一套理論，說老實話，沒有人能够告訴一個作家，在他小說的創作中，什麼是可以做的，什麼是不可以做的，或者什麼該做的作者沒有做，不該做的，作者又偏偏做了。馬拉默德相當激動地說，一個作家聽從這一類的忠告，就是跌入陷阱，自敲喪鐘了。

## 四

馬拉默德的第一部長篇小說「The Natural」出版在一九五二年，並沒有一學成名，事實上，當時並沒有十分引人注意。這也難怪，他寫的主題是棒球，主角是一位棒球明星，這容易爲讀者所接受，不容易接受的是他把棒球與神話揉合到一起，他又喜歡用隱喻，喜歡用象徵的手法。照他自己的說法，必如此，他的主題才不平淡，他描寫的景象，靠了神話性的勉强類推，才能顯得豐富，但是對讀者而言，有些部份不免晦澀、難懂，他背的象徵包袱太重了。他的這位三十三歲棒球英

雄所受的煎熬，不僅是眼前的金錢、榮譽、女人所帶給他的；他還分擔了歷代小說中主人翁成功帶來的煩惱，以及捫心自問努力的動機究竟何在，而得不到答案的悵惘。馬拉默德自己承認他長於用隱喻，用象徵的手法，而不長於把他的思想概念化，他說，隱喻、象徵、神話，都能刺激他的想像力，可是概念化的思想，別人就容易懂，這是沒有辦法的事。他笑了笑，「這一方面，我也有同道。英國浪漫運動時代的大詩人濟慈說過：『我不是一個概念式的思想家，可是我的想法很多。』」

「The Natural」這部小說當然沒有自傳性的成份。下一部「The Assistant」取材就和他父親開食品雜貨店的生活有關了。雖然寫的並不一定就是他的父親。馬拉默德說，以食品雜貨店爲題材的，還不止這部長篇小說，另外還有三篇短篇，其中「The Cost of Living」和「The First Seven Years」收集在他一九五八年出版的第一本短篇選集「The Magic Barrel」裏面，「The Place Is Different Now」沒有收到任何一本選集中。除了這本長篇「The Assistant」之外，還有一部長篇和他父親有間接的關係。那就是得到「普立玆獎」的，一般人認爲是馬拉默德最好的一部小說：「The Fixer」。馬拉默德說，在他很小很小的年紀，他父親就說給他聽過在基輔發生的，不久以前發生的猶太人受迫害的故事，那就是一

九一三年出名的 Mendel Beilis 的冤獄事件，他說這一冤獄事件，縈繞在他的腦際垂四十年，最後他決定把它寫成一部小說。Yakov Bok 這個名字是他創的，但是冤獄就是冤獄，不管受害者的名字是 Vanzetti，還是 Dreyfus，或者是 Mendel Beilis，或者是 Timothy Evans。一個猶太人受迫害，全體猶太人受迫害，其間的距離是很短的。他又說讀到有關冤獄事件的報導，聽到有關冤獄事件的口述，一個小說家就會發現小說的結構，已經一應俱全，主題是現成的，敍述也是現成的，他說：「至少我看不出有什麼必要去重新組織，或者更換結構，用另一種表達的形式。」

「但是，」我說，「寫一個窮困的、無告的 Yakov Bok 抗拒人類專制暴行的歷史，堅持他是無辜的那種雷霆萬鈞的筆力是馬拉默德的，那是冤獄事件的檔案中找不到的，口述者的敍事中也聽不到的。」他謝謝我的恭維，不過也承認寫這樣一個英雄，的確不容易，他的英雄是一位極其平平常常的人，但是經過馬拉默德如椽的大筆，這個極其平常的人，就有了不可一世的英雄氣概，他所作所爲，不但是爲了恢復人的尊嚴，而且使得人在宇宙間有了地位，有了新的意義，他努力奮戰不只是爲 Yakov Bok 一個人，而是爲人類的全體。我說，令我有好奇之感的是：

「你在前面提到過幾位你喜歡的畫家，而獨不提 Chagall。你寫的手法和 Chagall 作畫的表現手法是很接近的，有人甚至於稱你做 Chagall 畫派的作家，閣下的解釋如何？」

馬拉默德說，把他歸入那一類那一派，是別人的自由。去否認就不勝其煩，而且也了無意義。「不過，」他接下去又說：「我得承認我用過一次 Chagall 式的意象，那是在寫一篇短篇小說的時候。這篇小說『The Magic Barrel』後來曾用來作我的第一本短篇小說的書名，你可能讀過那篇小說，或者你願意重讀一遍，就會發現我們的不同，他的留戀過去比我濃得多。」

## 五

我們談了相當久，似乎始終沒有觸到自傳性的線索，除去他用過他父親開食品雜貨店的經驗，用過父親講給他聽的史實。他自己呢？似乎始終是局外人，說故事的人。我想到他長篇小說「The Tenants」中的一位作家 Henry。這位作家坐在打字機之前，盤算何以他寫不下去了，一部小說不能完卷？這位作家在屋子裏踱來

踱去，聽到窗外的風聲，依稀像人語，一個作家的苦悶、狂喜，強迫自己過孤獨的日子，欣羡別人的生活似乎比他快樂得多，都從 Henry 身上傳達給讀者。「Henry 是否就是閣下？」

馬拉默德說，絕對不是，他說我們在談論畫家 Fidelman 的時候我已經懷疑畫家是不是作家的化身。他說 Henry 的經驗，不是他的經驗，他不曾有過才思枯竭，寫不出來的時候，他只是對這一種題材，有興趣而已。

接下去從「The Tenants」這部長篇，就談到以黑人爲背景的，他還寫過兩個短篇。他說他對黑人的生活有若干認識，一半得自書本，一半得自個人的體驗。他讀黑人的小說，讀黑人的歷史。幼年住在布魯克林區的時候，鄰近就有黑人，他幼年的朋友中也有黑人。另外，他在哥倫比亞唸碩士學位期間，以及婚後一年，都曾在哈林區中學的夜間部教書。哈林區幾乎清一色是黑人，他的兩個短篇，就是得自在哈林區教夜校的經驗。

「是什麼原因觸動你去寫『The Tenants』的呢？」

馬拉默德說，他每年有半年住在紐約市，紐約市的動盪不安，他是身歷其境的。他說他注意到在紐約猶太人與黑人的關係，注意到教師罷工，注意到黑人因不

平而掀起的行動，更注意到大家把因果混淆，本末倒置，馬拉默德說：「我覺得我有點話要說。」

小說家要說話最好的媒介，當然莫過於小說，於是就產生了一九七一年出版的「The Tenants」。我說六十年代過去了，七十年代也過去了，「你預料猶太人與黑人未來的關係如何？」

馬拉默德說，誰也不能預卜未來的吉凶，不過有一點是很清楚的，那就是對黑人的不公平，是由來已久了，作爲一個進步的社會，矯正以往的過失是必需做的，「即使我們放棄若干既得的利益，也還是值得的，因爲我們得到的報答，是肯定了我們的信念。」馬拉默德寫這部長篇，用的主角是猶太人與黑人，但是在較深一層的意義上，他寫的是現代生活中那種閉塞的，各自爲政的自我，在掙扎，在毀滅左右的人，也毀滅自己。住在那座危危欲墜的破屋中，兩個作家一個是猶太人，一個是黑人，他們都是被困在無以自拔的命運中，彼此養成一種複雜的敵對心理，不但這兩個作家如此，另外書中的一名猶太女郎 Irene 和她的黑人朋友 Mary 也是生活在這種形態中，忍受愛與恨的煎熬，那兩位作家所能等待的，是有這麼一天，專門替人拆屋的公司，會把卡車開到門前，一個巨型的石球，對準牆壁，隔幾分鐘一

聲巨響，摧毀這座房子的一部份，也摧毀他們現實生活的一部份，這種象徵又何嘗不可當做一種寓言看？嗟夫，人生如寄，我們生活在這個世界上，也一如暫時棲身的房客，爲時也並不太久。我說，這本書既然是由紐約市的動亂所引起，作者又說過有點話要說，說不定所用的象徵還有廣義的敎訓，勸大家「本是同根生，相煎何必太急？」何不另找一點可以走得通的道路，避免悲劇，消除悲劇的成因？

馬拉默德說：「作爲一個讀者，你有權做各種不同的解釋我不能贊同也不能反對。象徵這玩意就像音樂，聽者的耳朵會起不同的反應的。」接着他說我們談了半天，似乎始終沒有談到他最近的一部長篇小說「Dubin's Life」。所謂「最近」是指這本書之後，就是尙在醞釀中的，剛寫完兩章又付諸一毀的一部長篇，其間沒有別的，所以「最近」也是兩年前的事了，不過紙面平裝本是今年才問世的。馬拉默德說：「你對這本書，一字不提，想必是還沒有讀過。」

我承認尙未拜讀。

我們是在他公寓客廳中交談的。他的這一組房間，是在這一樓的角上，房間似乎多一點，而且有陽臺，只是陽臺也不能遠眺，看出去是另一座公寓大廈，馬拉默德聽我說尙未讀，立刻站了起來，「我可以送你一本。」接着！他起走到另一間

屋，取出「Dubin's Life」，簽名持贈，他說這本書的銷路還不錯，「否則不會有人印平裝普及本的！」

我翻閱了一下出版商在扉頁與封底所作的廣告，才知道這本小說曾經被「每月書會」選爲佳作。紐約時報說它可能是馬拉默德最好的一部小說，時代週刋說這本書從頭到尾，「都扣人心弦，不但男主角是活生生的有血有肉的人物，他周圍的女人也叫人不容易忘記。故事是寫一位年紀已是五十開外有名的傳記家，暮年愛上了一位年紀還不到他一半的少女，同時對他結褵多年的老妻又不能忘情。這裏面有夢想、有哀傷、有愛情、有色慾，作者的手法有時含蓄，有時諷刺，有時令人笑不可仰，有時又叫人感到無比的悵惘。我說這些話都是出版商從報刋的書評中引來的，似乎最普遍的恭維是說你閣下有令人發笑的本領，這本書我尙未拜讀，其他幾部小說中你的幽默也是很顯著的，而且往往是出其不意的神來之筆。

馬拉默德說他相信每人身上都有「笑骨」，一觸卽笑，因此他這一點點長處，可以得到普遍的接受，他說「出其不意」的說法，倒也有幾分合乎事實，他寫的時候並沒有想逗人笑的企圖，有時是用一兩句俏皮話，替小說中角色辯護，有時是自己情緒低沉，說句笑話興奮一下，但是維持距離是十分重要的，「我想經常用喜劇

的因素比經常用悲劇的因素難得多，不過我自己總是想在一杯苦酒中點上一兩滴笑素。」

## 六

我說我最後的一個問題是：小說的前途如何？

我告訴他在一九五八年我曾經寫過一篇短文，發表在我們幾個朋友辦的刊物上，題目是：「小說死也未？」我說觸動我寫那篇文章的是當時有些論調，認爲作爲文學一種形式，小說已到了「報廢」(obsolete)，「完結」(finished)的階段，當時有一本「活小說論叢」(The Living Novel- a Symposium)是批評家Granville Hicks主編的，他約了十位小說家現身說法，對小說前途表示隱憂，更有人作蓋棺論定的口吻說，小說已毫無復生之望：科學救不了它，藝術救不了它，祈禱也救不了它，它算是死定了。

馬拉默德說：「我開始寫小說，就聽到過這種論調，但是你仔細研究一下，凡是說小說已死的人，都是些不寫小說的人，不會也不能寫小說的人。」

我說：「這是今天你的第二句警句。」

「第一句呢？」

「那是有關你的風格的。」

「你說：『我的風格是由我手指流出來的，我的眼睛和耳朵予以批准或者補充修正。』」

# 伊・碧・懷特

# (E.B. White)

# 伊・碧・懷特

「唯藻耀而高翔，固文筆之鳴鳳也！」

——文心雕龍：風骨第二十八

一

如果祇准談一位當代我所喜歡的作家，伊・碧・懷特之外，實在不作第二人想。

因爲，拿今天美國的散文大家來說，懷老無疑地是魯殿靈光。紐約時報有一次在一篇報導中說，很多人相信懷特是美國最寶貴的文學資源之一，我是很願意站到那很多人行列中去的，雖然我的習慣並不輕易從衆。尤其是「文章千古事」，俯仰

隨人，是玩不得的。首次接觸到懷特的文章，是四十年前的事，對他的文筆，可以套用「一見鍾情」這句俗話來形容，當時的情緒和濟慈 (John Keats) 初讀荷馬史詩（註）的衝擊不相同。他是一種發現新天地的喜悅，我則是一種得到寧靜，聽一個陌生人說些與我不相干的事，說得那麼婉轉動聽的喜悅。一種是狂喜，一種是會心的微笑，其爲喜悅則一也。

難得的是：這種喜悅，竟然持續了四十年，而且歷久彌堅。我雖極愛他的文章，但是並沒有動過「親聆教益」的妄念。一九六七年到一九七五年我的兩個孩子先後在麻薩諸塞斯州唸大學，我們每年至少要去新英格蘭三五次，每次去總要到附近逛逛，有一次就逛到緬因州懷特居住的北布碌克林小鎮，而且見到懷氏伉儷在街頭漫步，手提籃子，有犬隨行，像是上市場購物的模樣，我因爲見過他的照片，乃冒昧趨前自我介紹是一名忠實讀者，表示一點仰慕之忱。他最初一兩秒鐘，略現驚訝之色，稍後卽十分坦然，大約我的一片恭維，尚不離譜，分手時，他還客氣了一番：「也許你下次再路過這裏，可到舍下坐坐喝杯茶。」當然我也沒有把人家的禮貌，看做是遠期支票。而且以後再去緬因州，並沒有再逛到北布碌克林小鎮，我知道懷特夫婦兩位老人，還住在那裏，也知道「望見顏色」並不那麼困難。但是我

始終不想去干擾這一對神仙夫婦的日常平靜生活，一再逡巡，總想過些時再說吧。

到了一九七七年，懷特的太太凱塞琳去世，情形就大變了，聽說懷老不但生客不見，熟客亦不見，「望見顏色」就很難了，他整天整年忙於整理凱塞琳的遺著，不久以前才出版的「園中雜記」(Onward and Upward in the Garden) 就是他在悼亡後兩年中的重要工作，我對種花種菜向無興趣，大約也不會特地去找這本書來拜讀一番，祇是聽說懷特老先生爲此書費了不少心血，編完這本書，又寫了一篇緒言，我想，那就是他的悼亡詩了。至於書名用了「向前」，「向上」字眼，亦不知何所指，九年前，逛到北布碌克林鎭的時候，遠遠看到懷氏的住宅是在一山坡上，這「向前」與「向上」或與園中的地勢有關，這都是揣測，無關宏旨，有關的是自他悼亡之後，不但生客不見，熟人亦不易登堂入室，而我這名絕對陌生之客，偏偏想在這時「趨謁崇階，一聆教誨」豈非自作圈套去自討沒趣？可是我的理由，對自己說來也頗理直氣壯：懷特老先生長我二十歲，我們都是來日苦短了，今年再不姑妄試之更待何年？

於是我請教了一位與懷老相識之人。

笑曰：難矣哉！

他說，十年前不難，五年前亦不難。今天恐怕辦不到了。首先是懷特老先生自老伴去世之後，身體逐漸衰弱，畢竟他已是高齡八十有一了。他不願意接受訪問，也不願意見客。這兩句話應該掉過頭來說，他不願意見客，更不願意接受訪問。卽使他願意，他的醫生也不會讓他，他的兒子約耳也不會讓他，爲他備準一日三餐的那位鄰婦也不會讓他。還有，在他家服務多年的長工艾倫，人高馬大，不速之客想闖關都不可能。

但是這位與懷特相識之人又說，試一試亦無妨。明知道時易境遷，十年前的支票還能兌現，是不大可能的。他亦答應從旁代爲關說一番。於是我就恭恭敬敬寫了一封信去，佇候明教。這佇候的滋味，一如熱鍋上的螞蟻，頗不好受。過了三星期，尙無回音。我就打了長途電話給這位與我相識亦與懷老相識之人，告訴他信去如石沈大海，料想懷老是用「相應不理」的辦法來處置了。他說：「不會的，你知道懷老是一位非常 civilized 的人，像你那樣的信，他不會不覆的，接受不接受訪問是另外一回事。他那樣文明的人做不出連信都不回的。給我一點時間，讓我打聽一下。」

過了兩天，他來了電話說，懷老出門了。目前不在北布碌克林鎭，我的信並未

「石沉大海」，祇是「東之高閣」（艾倫把每天收到的信件捆成一束，按先後堆在懷氏的書齋中。）他又說，他也和懷老通了電話，我的訪問之事，實在是歉難應命，但是，「懷老說，他要親自在電話中向你致歉，過幾天，他會打電話來的。如果他的精神好，在他左右的人准他多說話，也許你們可以電話多談一會兒。」不得已而求其次。就來一次電話訪問吧。

但是，如這位朋友一再叮囑的，我最好不要先打電話去。（事實上，他也沒有給我懷特親戚家的號碼。）深恐接電話的別人，不是懷老，問明來意之後，來一個「擋駕」，就掃興了，大衙門或者大公司的人事官，對求職者的履歷詳細審閱並且作了一番殷殷垂詢之後，有一句慣語：「請勿打電話來，我們會打電話給你。」意思是錄用與否，等我們通知，請勿來嚕囌。

我是連嚕囌亦無從嚕囌起。

且等着吧。

## 二

五月四日或者是五月五日，記不起來了，我不記日記，也不喜歡在日曆上鬼

畫符，總之是爲時頗早，當然在新英格蘭已是上午十一時左右了，我則是盥洗方畢，早餐還未動手，忽然電話鈴響了，先是一位淸脆少女的聲音：「懷特先生想和吳先生說話。」我趕快說：「在下便是。」接着是這位少女叫祖父的聲音，再接着就是一位老年人低沉的但是仍然相當有力的聲音：「我是伊・碧・懷特」。他一共有孫兒孫女九人，爲他接通電話的，想必是他孫女兒，或者是曾孫女，亦未可知，懷老有曾孫曾女共六人，以他的高齡，曾孫女也可能十三、十四歲了，在美國我曾親耳聽到過曾孫叫曾祖父爲祖父者，似乎並無不敬之意，大約是曾祖父這個字長了一點，祖父一詞已够「尊」够「老」了。

懷老在電話中說，他離開北布碌克林已經二十天了，過幾天同去才能讀到我的信，既然他已經獲知我信中的大意，而又無力應命，覺得有必要在電話中略表歉意。他說：「我現在眞的感到老了，身體也不好，常生小病，換在幾年以前，我很可能邀請你來作半日之談，現在是連邀請你來作半小時之談都不敢了。首先，醫生就不讓我這麼做。另外，我自己也不敢斷言下個月的今天，或者下星期，能有足够的精神接待訪客。一作了承諾，心中就難免擔心，日子就不好過了。希望你能了解、能原諒。」

我豈敢不了解，不原諒！

接着他又說：「你知道自從凱去世之後，我的生活起了極大的變化。」爲了想拖長一點交談的時間，我說，讓我背一首一千一百多年前一位中國詩人寫的悼亡詩給你聽聽，我沒有說一共是幾首，這祇是其中之一，一來怕背不全，二來太長了也令人生厭，而且「謝公自小偏憐女，自嫁黔婁百事乖。」解釋起來需要一大堆廢話，不如「昔日戲言身後事，今朝都到眼前來，」是普天之下喪偶的人，都能起共鳴的傷感，懷老聽了，也連說，「說得多對！說得多對！」("How ture? how ture!") 大凡勾起一個人的傷心事，或者提到一個人的得意事，對方很容易侃侃而談，一吐爲快，老文豪亦不例外。

他說起他和凱塞琳四十八年神仙伴侶的生活，眞是如詩如畫。她去世之後，他忙於整理她的遺著，一天到晚忙，一直到遺著出版，他才閒下來，開始嚐到喪偶的悲戚是如何的深，如何的尖銳。我說了一兩句安慰他的話——當然是廢話，天下沒有比勸人「節哀」更不生效的話了。接着就聽到另一端有人說：「安迪，你今天的話說得夠多！」於是懷老就又轉到開始說的「抱歉未能奉邀茶敍」的原題，匆匆結束了我們長途電話的交談。

懷特全名是 Elwyn Brooks White，在「紐約客」撰稿時代有時用 E. B. White，有時就用「E. B. W.」安迪這個名字，另有出典，那是從他在康乃爾大學讀書時開始的。懷特作學生的時代，康乃爾大學的校長是 Andrew D. White 博士，他們兩人，同姓不同宗，非親又非故，懷特這個姓在美國百家姓中，類似趙錢孫李，相當普遍，懷特在康乃爾的同學中，就有好幾個同姓者，當時的習慣，凡是姓懷特的都一律有一個綽號叫做安迪（Andy），是從校長大人的 Andrew 演化而來的，懷特的至親好友中，包括「紐約客」雜誌社的同仁，年齡較長的都叫他安迪。在他一九七六年出版的書信集中，凡是至親好友，他的簽名都是「安迪」（Andy）有時給「凱」寫信時，祇用一個「A」字，泛泛之交，則用全名，和「紐約客」的創辦人勞斯（Harold Ross）通信時，用「E. B. W.」的時候居多，至於同他的家人父母叔伯兄弟姊妹通常用「En.」，那是用他的敎名「Elwyn」首尾兩個字母的縮寫。懷特有一次對人說，他對「艾爾溫」這個字，一向沒有什麼好感，他相信他母親爲他取這個名字，實在是因爲想不出別的名字，他排行第六，好的名字已經被在他前面的兄姊捷足先得了。但是凱塞琳第一次見到懷特，第一句話便是：「你是不是艾爾溫·布魯克斯·懷特？」他對「艾爾溫」這個名字不喜歡，

並無礙於對凱塞琳的一往情深，這且留到以後再說。

現在可說的是我滿以爲長途電話訪問，就已經了却這件公案了，非也！文明人畢竟是文明人，信是不能不回的，大約過了一星期，收到他從緬因州北布祿克林鎮寄來一封短柬。略謂：大函和其他信件堆在一起等我回來已經等了些時候了，今天早上才有機會展讀，我不能邀請你來一敍，使我感到悲傷，目前我的生活環境，逼得我非放棄很多事情不可，接待訪客就是其中之一……我很高興我們能在電話中談了一會兒，造訪之事，未能應命，再次抱歉。

他用了「I feel saddened」字眼，並非是我能去我不能去有什麼可傷感之處，他有很多的字可以用，來表示深歉未能奉邀，用這樣一個字，也還是悼亡悲戚的餘波，當年可以高朋滿座，如今物是人非，完全是風燭殘年的自傷，與收信人之陌生與否無關也。

## 三

艾爾溫・布魯克斯・懷特是一八九九年七月十一日在紐約州維農山出世的。維

農山是大紐約市的郊區一個市鎮，他的父親是苦出身，十三歲時就迫於環境，不再上學，憑雙手出外謀生了。但是森繆爾・懷特雖然學校教育受得不高，爲人極其聰明幹練，早年在紐約市第五大道一家製造鋼琴的大公司中作包裝工人——實在是童工，這家公司的範圍不算小，工廠設在哈林區，另外還有兩三個分公司，森繆爾人小志向不小，他不以做一名包裝工人可以餬口，就心滿意足，他在放工之後，就去學簿記，同時近水樓臺，他也學會了彈鋼琴，對公司的業務，更是眼明手快，弄得一清二楚，因此很快就一步一步從簿記員升到售貨員，再升到分公司的經理，最後當到了總經理。

第五大道是紐約市各種遊行必經之路，伊・碧・懷特說，在他的童年時代常到第五大道一百三十四號，坐在二樓的窗前，看五光十色的遊行。公司中的人總是把最好的位子留給他，他是「懷特先生的孩子」，公司中的人總給他一點特殊的待遇。

懷特在某一次回憶中說，如果不快樂的童年是做作家的必要條件，他是不具備這一項條件的。維農山鎮的住宅，是中等以上人家的房屋，寬敞不用說，前院後院的樹木花草與菜園，已經是兒童嬉戲的天堂了，另外還有池塘；冬天池塘結冰，是

滑冰的好去處，懷特說童年吃不飽，穿不暖，得不到父母之愛的經驗是沒有的。但是，那並不是說，一般兒童的所害怕的事，所擔憂的事，他就沒有。懷特說，在他童年時代，使他不大自在的事情多得很，頂樓上的黑暗，學校裏面的各種規矩，教堂與上帝的神秘性，都叫他感到不自在，稍微大了一點，性的問題，戀愛結婚，以及遲早要出外謀生等等憂慮，也常常縈繞他的腦際，叫他感到不自在。他父母有子女六人，他是最小的一個，他說他們家是個相當大的家庭，因爲年紀最小，有時就覺得總是在一羣人之中，而並不能與那一羣人打成一片，寂寞孤單之情就難免，逃避的唯一辦法，就是屬筆爲文，如此既可緩和各種不自在的情緒，又可鎭定一下自己的胡思亂想。懷特說：「我小小年紀，就已經忙於塗鴉，像是個作家了。」

懷特形容坐落在維農山鎭高峯街一〇一號那所大房子是他的碉堡，走出碉堡是與外界作戰，到了害怕的時候，遇到痲煩的時候，就撤退到碉堡中來，取出紙張等文房四寶，屬筆爲文。他說，那座房子的外形，也眞有點像碉堡，屋頂的小樓是八邊形的，可作瞭望台，偵察四面八方遠近的敵人，二樓的大陽台，是極好的炮位，這碉堡的概念，完全是出諸一個兒童的想像，事實上，這座大住宅裏面，其樂融融，既未組成戰鬥序列，也絲毫沒有火藥氣，音樂的氣氛倒是相當重的，懷特有一

次說，父親既然是一家鋼琴公司的經理，做兒女的邊際利益之一就是樂器。他們家一共有兩架鋼琴，一架風琴，另外還有小提琴，大提琴，曼陀林，吉他，班卓琴，以及一個樂隊所不可少的鼓。「我們兄弟姊妹六人，組織一個樂隊的人數够了，家裏的樂器也够了，所不够的是我們的才能。」因此音樂的氣氛甚濃，可並不那麼和諧悅耳。

懷特的父母都是在紐約市布魯克林區出世的，懷特祇知道他的祖父是木匠，家境清寒，其他有關父系的歷史，就不大清楚。母親一家的文化氣息較重，外祖父威廉・哈特（William Hart）是一位畫家，做過布魯克林藝術設計學院的首任院長，在畫家圈子裏面，算得上是知名之士。懷特說他母親是一位相當害羞的謙虛的婦人，對丈夫也崇敬備至，不過，有時候也還是會提一下她是一位學術界人物的女兒，言下大有比木匠的兒子要略勝一籌的樣子。他又說他母親除去外祖父的畫室以外，對其他畫家的作品，一無所知，本身也沒有表現出有什麼藝術的才具，祇是覺得做了一位畫家的女兒，是頗足引以爲榮的。

懷特兄姊的順序是這樣的：老大老二是姊姊，老三老四是哥哥，老五是姊姊，他自己是老六，長姊二姊與幼弟的年齡差得很遠，長姊出嫁時，懷特方三歲，他和

第三個姊姊排行第五的麗琳，因爲年齡接近，比起其他四位兄姊要接近得多，他和他的二哥史丹迺也算接近，但是那種接近是類似師徒的關係，是兄長領導弱弟的關係。史丹迺長他八歲，是天生的好老師，敎幼弟這樣那樣，敎得也頗有主見的幼弟，心悅誠服。他們兄弟三人都進了康乃爾大學，姊姊當中祇有麗琳一人出身著名的瓦薩女子大學，長姊二姊都沒有進大學，早就出嫁了。懷特常說他的親戚多，因爲他長姊有五個孩子，二姊有九個孩子，他的兩個哥哥孩子不多，加上他自己的，下一代的總數就有二十人，繁殖下去，當然更不可勝計了。懷特本人就有孫兒孫女共九人，曾孫曾孫女六人，懷特愛說笑話，他說高年是件麻煩而且危險的事，因爲在行動上有時會顧此失彼；後代太多也是件麻煩而且危險的事，因爲他也很容易顧此失彼。當然這些後代都不同他住在一起，同他住在一起的是八隻每天都生蛋的母雞，兩隻鵝，和一條愛犬。

# 四

根據懷特的自述，他出世的經過，用得上有驚無險四個字來形容，原來說好堪

培爾醫生到他家中來接生的，到了懷特母親開始陣痛，要找這位醫生怎麼也找不到，八十多年前的電訊設備，不能和今天比，找不到的話，只有奈何奈何而已。大家自然不免驚惶失措，就在他呱呱墜地之前幾分鐘，有人在窗口（幸虧家裏人口衆多）發現堪培爾老醫生駕着一匹馬拉的輕便馬車，從高峯街一〇一號門前走過，就趕快衝出去，不由分說，把老醫生攔截下來，前呼後擁，推進產婦的臥室，於是取名艾爾溫的第六個孩子從容出世，母子均安。懷特說，他是七月十一日出生的，「七」和「十一」都是擲骰子賭博中吉利的數目，他的運氣應該不錯，他一輩子總是相信他的運氣好，可以化險爲夷。

到了該進幼稚園的年紀，懷特在他的自述中說，他曾和父母大鬧了一場，哭哭啼啼之外，還用盡了氣力抗拒。進學校這種意念，叫他害怕，他寧願在家裏，在熟悉的環境中過日子，最後，當然是父母贏了，從此他就乖乖地進幼稚園、進小學、進初中。公立第二學校包括小學和初中，他在這所學校裏受了九年的教育，那個時代不像今天有校車接送，他每天走來走去，也不以爲苦，根據他的自述，他讀書相當勤奮，成績總是很好。他說那也並不是因爲他有什麼强烈的求知慾，主要是怕落在後面不好意思。懷特說在公立第二學校九年中，最慘的一件事，就是染上了上

講台的恐懼症，從此一輩子就總是躲避在大規模集會「亮相」的機會，遇到邀請對公衆演講，也總是婉言謝絕。造成這種上講台的恐懼症，是因爲在公立第二學校每天上課之前，照例有一「朝會」的節目，全校師生集合在一起，先是向國旗致敬，然後就是校長讀一段聖經，或者宣布一兩項重要的事情，最後是一名學生上台背誦一段聖經或者名著之類。輪到誰該上台背誦，是按姓氏的字母順序先後。懷特的第一個字母是W，是第二十三個字母，「我們的同學又多，往往一學期下來，還輪不到我上台，到了下學期再開學，又得從頭來，九年當中我祇上台過一次，可是每天總是預期有一天就要輪到我，於是漸漸就形成一種嚴重的恐懼症。」

從公立第二學校初中畢業之後，懷特就進了維農山鎭上的高級中學。他很喜歡拉丁文，但是沒有機會學法文、德文、西班牙文等等，現在美國中學裏普遍都教的外國語文。所以一輩子祇能運用一種語文，引爲憾事。懷特在他的回憶中說，他因爲身體瘦小，不喜歡運動。唯一有興趣的是溜冰。因此冬天常去池塘溜冰。他說：「短短一段時間在溜冰，像是一種夢境，一種無牽無掛的，純淨的夢境。」

進康乃爾是一九一七年的事。在大學一年級，就已經成爲「康乃爾每日太陽報」的一員，那是經過相當激烈的競爭的，和他同時爭取這個位置的，也都是能文之

士，有些後來在新聞界出了名，懷特在他的回憶中說，成爲大學報紙的一員，經常有文章見報，使他漸漸成爲校園中的大人物了，同時因爲他的文章，和英文系的三位教授建立了友誼，其中一位就是 William Strunk Jr.，這位教授教的一門「英文習慣用法與文體」所用的講義，若干年後懷特加以修正增訂，以他們兩人的名義出版「文體典範」(The Elements of Style) 一書，至今從事英文寫作的人，猶奉爲圭臬。

康乃爾畢業之後，遊蕩了一陣子，有時是報館，有時是廣告公司，一直到了一九二七年，正式加入「紐約客」，才安定下來。在這前一年他已經向「紐約客」投稿，創辦人勞斯對他很賞識，希望他加入「紐約客」的行列，至少得便到雜誌的辦公室小坐談談，他眞的去了，接待他的是一位安吉爾太太，「紐約客」的編輯人之一，這位貌美而又能幹的凱塞琳·安吉爾以長姊的姿態，一見面就說：「你一定是艾爾溫……」有一種叫人一見如故的感受，雖然懷特不喜歡艾爾溫這個名字，而且見到陌生人有一點羞澀，他在回憶中說，他祇注意到凱的一頭烏黑的頭髮，面貌秀麗的特徵，呆呆地盯着看她，當時並沒有想到這就是他未來的太太。

懷特在「紐約客」工作期間，和同事之間或者對上司，有事不免要寫或短或長

的備忘錄，在他和凱塞琳結婚之後幾天，他畫了一張漫畫作備忘錄，致「凱塞琳．懷特」，畫的是一個男人坐在樓梯口，恍然大悟的神情，下面的說明是：「依．碧．懷特慢慢地才習慣他眞的做了一項畢生最美麗的決定。」

說他們的婚姻是他一生最美麗的決定，那麼加入「紐約客」該是美麗的決定，是因爲「紐約客」，他才開始他的文學事業，也是因爲「紐約客」，他才有做最美麗決定的機遇，懷特之進「紐約客」，應該歸功於勞斯之識才，那時的雜誌，內部的分工不如今日之細，因此懷特的職責雜而重，從寫評論到影評劇評以及其他雜活，都隨時有份，但是他的脾氣不能整天坐辦公室，勞斯也聽他，勞斯說：「他祇知道雜誌付印前懷特準交稿，這時候懷特人在什麼地方，他可不知道，他也不在乎。」

懷特在他的回憶中說，勞斯是一個奇人，愛才若渴，有一次他向勞斯提到 James Thurber，他立卽就延攬，「紐約客」同仁中，說得上是濟濟多士，但是財務的情況相當黯淡，最初幾年是在掙扎之中渡過，他和 Thurber 共用一間辦公室，小到祇能放兩張桌子，兩架打字機，雜誌的內部情形是窮、混亂，可是快樂，懷特說，勞斯是一個天才，大手筆，而不是長於組織，注意細節的人，在這方面就

幸虧有了凱塞琳。懷特在有一次接受「巴黎評論」的訪問時說：「凱塞琳是最早加入『紐約客』的編輯人之一，有時候我想這個刊物沒有凱塞琳，能不能渡過最初幾年的難關，都成問題，她和勞斯眞是相輔相成，勞斯所缺少的她都有，她缺少的勞斯又都有，勞斯是連高中都沒有畢業的人，凱塞琳是著名的 Bryn Mawr 女子大學出身，她說話與姿態都極其高雅，勞斯說話時有時咕嚕一聲，含含糊糊，有時如獅子吼，有時就是粗話罵人，凱塞琳喜歡同生人接觸，勞斯不喜歡；凱塞琳有耐心、安詳，勞斯毫無耐心，而且暴躁，因此勞斯有了不能解決或者不耐煩去解決的難題，就去找凱塞琳，漸漸凱塞琳過問的事就愈來愈多了。她參加美術部門的會報，參加下一期雜誌的計劃會報，看小說與詩歌的稿件，學會了編排版面的技術，後來是小說欄的主編，同仁或者投稿人也都願意向她訴說自身的難題，維護這份雜誌的溫馨與忠誠，她就像一隻老母雞。」

懷特對「巴黎評論」的訪員說，何以他對凱塞琳與『紐約客』的關係，能有一種鳥瞰式的觀察，是因爲這其間他成爲凱塞琳的丈夫，又是「紐約客」的工作人員之一，「我白天在辦公室中看到她忙來忙去，晚上又把一大堆稿件帶回家，有時我們的床上排開的是下一期雜誌的校樣，她對工作的獻身與勤奮，是非常了不起的。

我猜想勞斯最幸運的日子，就是在雜誌草創階段，有這麼一位青年婦人，剛走出辦公大樓的電梯，下班回家，就又重新開始工作，往往工作到深夜。」

凱塞琳・安吉爾太太加入「紐約客」，是在一九二五年八月，距這份雜誌創刊之日，不過半年，那時她的婚姻已瀕於破裂，她找這份工作做，一來是爲了可以暫時忘却婚姻的不如意，二來是想學到一技之長，以便日後可以自立。凱塞琳在一九二九年初夏，辦完離婚手續，同年十一月十三日和懷特結婚，事先，他們二人也都躊躇一番的，凱塞琳比他年紀大，而且是兩個孩子的母親，凱塞琳是新英格蘭的背景，對離婚再嫁可能影響子女的身心，也一再考慮，最後，他們總算把一切的焦灼，都丟到腦後了，駕車到紐約州拜福鎭長老會教堂結了婚，沒有同誰商量，也沒有通知誰，除了牧師，唯一觀禮的就是凱塞琳的愛犬戴賽，懷特回憶說那婚禮好極了，「沒有人對準你擲米，扔東西。」這最美麗的決定，爲他帶來四十幾年神仙伴侶般的生活。

## 五

一九二九年是懷特一生中重要的一年，不僅是因爲和凱塞琳結婚這一件大事，

另外他最早的兩本書，也是在這一年出版的，第一本是他的詩集「The Lady Is Cold」，第二本是他和他的同事好友 James Thurber 合著的諷刺文章「Is Sex Necessary?」，懷特不以詩聞於世，但是第一本詩集出版之後，頗得好評，有人恭維他對字的敏感，具備做詩人的特徵，他有 Dorothy Parker 那種諷刺入骨的力量，可是不帶 Parker 那種尖酸刻薄的挖苦，他若干首比較輕鬆的詩篇，有 A. A. Milne 的異想天開的可愛之處，而沒有 Milne 故意做作令人厭惡的地方，總之，在一九二九年，如「國家」雜誌在一篇書評中所說的，他是一位值得注意的詩人，意思是這才是第一本詩集，來日方長，未可限量。可是懷特對於寫詩的興趣並不大，他除去在一九三八年出版了第二本詩集，「The Fox of Peapack」，以及一九五四年出版的「The Second Tree from the Corner」文集中有一部份是詩以外，懷特詩的產量並不豐，詩名亦不如文名之遐邇皆知，當然書評家也並沒有看走了眼，懷特把他對字的敏銳感覺，應用到散文上，寫成一字不能增減的好散文，有如詩一般的錘鍊，詩一般的韻味，詩一般的鏗鏘。

早年的「紐約客」，和目前一樣，打開來第一頁有一總題目叫做「The Talk of the Town」，第一篇文章近乎是社論統稱「Notes and Comment」，是不

署名的，早年這一篇多半是出諸懷特之手，他後來出的文集，多取材於此，原先不知道是誰的手筆的讀者，至此也發現了這位大方家，懷特文名也因此大噪。除了「紐約客」上的文章，他從一九三八年到一九四三年曾爲「Harper's」月刋寫一專欄，題爲「One Man's Meat」，專寫鄉居生活一些小難題及其解決之道，是趣味雋永的小品文，後來卽以此專欄的題目作書名，於一九四四年印成一集。懷特氏最早出版的文集是一九三三年的「Alice Through the Cellophane」，對現代的各種趨向，用極其俏皮的筆墨，加以批評。翌年出了一本文集「Every Day Is Saturday」，則是彙集了「紐約客」週刋上歷年所寫的評論，此後又出了一兩本這一類的文集，如「The Wild Flag」等，寫紐約市印象的有一本「Here is New York」。另外，速寫都市或市郊生活的短篇故事，有一本「Quo Vadimus? or The Case for the Bicycle」，是一九三九年出版的。

懷特氏對寫兒童讀物，亦頗有興趣，一九四五年出版了一本「Stuart Little」，是幻想一個以人爲主的家庭，有了一隻老鼠之後的情況。一九五二年出版的「Charlotte's Web」，則是寫一個小女孩所喜愛的動物，包括小猪、蜘蛛之類，懷特氏寫兒童讀物的與衆不同之處，是兒童愛讀，成年人也愛讀，可說是老少咸宜，

他和 James Thurber 合作寫的「性非要不可嗎?」以及和他康乃爾教授合作寫的「文體典範」，我們前面已提過了，沒有提到的是他們夫婦二人曾經合作編了一本「Sub-treasury of American Humor」。這本書名的本身就相當幽默，別人編了「美國幽默全書」，「幽默寶庫」，不是「大全」，就是「一覽」，他們謙虛得很，覺得不配稱做寶庫，祇是「分庫」、「支庫」的小局面，補遺而已，不如我們「張小泉」，「眞張小泉」，「眞正張小泉」的剪刀，那麼鋒利與進取。

早年讀懷特氏在「紐約客」週刊每週一篇的評論，娓娓道出他的感觸，其中的智慧、幽默與啓示，眞是字字珠璣，嘆爲觀止，心中常想要何等的高手，才能這樣一週復一週不露出思想上偶然有的貧乏，文字上偶然有的敗筆。懷特氏首次將這些文章彙集成書時，在「Every Day is Saturday」中特別感謝別人提供給他的材料，他說沒有種種配料，是無法完成文稿的，這可能是眞話，但是讀者感謝的是懷特氏知道如何用他的材料，呈現到讀者面前的已經是精品、珍品，經過提煉的，可垂諸永久的藝術製作。

談到懷特氏的風格，我覺得批評家 Stanley Edgay Hyman 有幾句話說得很中肯，他說懷特氏筆觸輕靈，毫不着力，但是給人的感受很重，因爲他說話時自己

充滿了信心。海曼又指出懷特的耳朵好，對每一個字的聲音都非常敏感，因此字的清脆沉濁，一任他擺佈，似乎並不費力，就妥妥貼貼。海曼氏舉出懷特一篇短篇小說「The Door」中的一句作例，他舉的是一短句描寫一個灰心喪氣，走投無路之人的神色的「the unspeakably bright imploring look of the frustrated」，海曼說，你如果不服氣，把「unspeakably」硬改成「terribly」，看看成什麼樣子，你把一句十全十美的句子，弄成庸庸碌碌到不堪一顧了。

在英國文學史有過輝煌歷史，而且名家輩出的那種親切的，個人的，沉思的散文，在美國幾乎要絕跡了，懷特是唯一的例外，他還能和當年英國的 Joseph Addison, Richard Steele, Charles Lamb 一樣，憑洗鍊的文字，清晰的思想，抓住讀者，他能把短短的評論文字提高到成爲一種藝術形式，至於思想，他更是不俯仰隨人，在這個世紀的二十年代，三十年代，青年人多半對現實世界不滿、反抗，懷特是例外，他對他所處的時代，並不憎恨。他的文章使得資產階級的理想主義看上去亦有可尊敬之處，不該受嘲笑、挖苦。他愛他所處的時代，也愛他同代的人，不管他們是紐約的知識份子，還是緬因州的農人。他雖然也看出美國的現代文明有缺陷，但是他沒有意思去拒絕或者拋棄這種文明。他覺得這種文明還能培養出

來一些基本的美德，如誠實、勇敢、忠貞、同情，而他是贊成這些基本的美德的。

我們談一個作家，總難免要問：在前輩作家中誰對他的影響最大，近乎是「師承」的問題，此處我們似可引用批評家 Diana Trilling 的見解。屈爾林女士說，懷特有一位近親，一位遠親。近親是 Henry David Thoreau ，遠親是 Michel Eyquem de Montaigne 。這種說法，是言簡意賅，頗合乎懷特的作文要訣。懷特氏在「文體典範」一書中，對「Clarity, Clarity, Clarity」，再三致意，嗟夫，「明白曉暢」，開門見山，思過半矣。

## 附註

濟慈的老師 Charles Cowden Clarke 是推介 George Chapman 的翻譯荷馬史詩給濟慈的，他們師生二人，朗誦通宵，濟慈到天亮才回去。上午十時，克拉克就收到一首題名 "On First Looking Into Ctapmais Homer"十四行，這雖是濟慈的早期作品，但是屬於他重要詩篇之一。

# 瑪麗・麥卡賽

# (Mary Mc Carthy)

# 瑪麗・麥卡賽

## 一

在我告辭之前，瑪麗・麥卡賽女士送了我三本她的著作，依出版先後的次序，它們是①「Memories of a Catholic Childhood」、②「The Group」、③「Birds of America」，當然，她在每本書上都題了字，除去第三本是泛泛之辭：「送給吳某人並誌友誼的祝福」之外，其他兩本都針對事實，匆促之間還表現出她的俏皮與機智。

在第二本上她寫的是：「送給吳某人——他眞該把他的兩個女兒送到瓦薩去的。」這本小說「The Group」是麥卡賽最出名，最暢銷的一本書。書的封面上就說已經賣了兩百五十萬册，書的內容是寫瓦薩女子大學一九三三年畢業的八位同學畢業後的遭遇，麥女士自己就是一九三三年瓦薩畢業的，八名女生中有沒有她，是很多人猜來猜去的遊戲，這和題詞不相干，和題詞有關的事實是她知道我的兩個女兒是司密斯女子大學出身，大約老一輩的人對母校愛護的程度，比年輕一輩熱烈得多，我另外認識的一位比麥女士班次稍後的美國太太，若干年前聽到我的大女兒進了司密斯，立刻的反應就是：「你很可以把她送到瓦薩去的。」美國早年的敎育，男校數「長春藤盟校」，女校數「七姊妹」，瓦薩與司密斯是七姊妹中的兩姊妹，老太太們大約愛校心切，聽到相識之人的下一代進了另一個姊妹學校，就常表示惋惜，至於麥女士，更是靈機一動的急智，總不能在每本書上重複地題上「友誼的祝福」這類話吧。用「The Group」提到瓦薩當然最得體不過了。

她在第一本書上的題詞，略帶調侃的意味。她寫的是：「送給吳某人，對他的『朝聖』之舉，感激不盡。」這句話的背景，不妨說一說。我自從一九四三年或者是一九四四年讀到麥卡賽的第一本小說「The Company She Keeps」之後，對

她的文章和時常毫不着力冒出來的妙語，就一直欽佩，此後三十多年中，也經常讀她的作品，仰慕之情，始終不衰，直到今年初在一項電視訪問中，聽到她的議論，大失所望。我聽到的已是訪問的結尾，但是總覺得她態度就不够好，稍後又在地方小報上見到報導她諷刺辱駡女戲劇家麗蓮·席爾曼的消息，更是悵然若有所失，好像崇敬了若干年是上了當一樣，於是致書道出我的觀感與沮喪，近乎是抗議了。她說電視訪問都是剪接過的，不足爲憑。答話者的態度有時是受問話者的態度與問題內容影響的。至於小報的報導，更是斷章取義，絕對不是「全貌」。過了些時候，我說有意到緬因州拜訪，請示日期。她說她的住處實在偏僻，交通不便，何不等到她前來舊金山，或者彼此同時在紐約，或者倫敦、巴黎，一起吃頓飯如何？我看看緬因州的地圖，她住的小村莊眞是小的可以，全村人口僅七百之數，是夏天的統計，夏天有人來避暑，平時大約三、五百人而已，我在回信中說，這是「朝聖」！在舊金山、紐約、倫敦、巴黎，一起在館子裏吃頓飯，那裏像「朝聖」？她在贈書題詞中用了「朝聖」二字，並且加了引號，典故就出在我的一封信中，而且她說，我在用這朝聖字眼的時候，嚴肅的成份濃於開玩笑的成分，明知是開玩笑，似乎也不能婉拒。「麻煩、辛苦，是他自找的，由他去罷！」她說她當時曾經自言自語過。

## 二

每次旅行在機場上看到一些小飛機，總覺得它們像玩具，我從波士頓飛緬因州的班高鎮，就是乘一種叫 Beech Craft 99 的玩具去的。玩具嬌小玲瓏，同嬌小玲瓏的女人一樣，就是不太穩。前後左右一看，共得乘客十六人，機艙中坐了兩名穿了制服的，一名當然是正駕駛，另一名是身兼數職的要人，我們上飛機的扶梯由他在一旁攙扶，關門的也是他，現在坐在機艙中大約兼管領航、無線電報務員之類的工作，正駕駛有個三長兩短，我們這十六羅漢的生命，就交給他啦！幸而路不長，嬌小玲瓏的女人，似乎亦堪負重任。一轉眼，班高鎮已經在望了。過去我到過緬因州不止一次，記憶中此處未曾留過足印。可是在二十世紀的工業社會進步中，壞處固然不少，好處也未嘗沒有。比方說，人地生疏的景況，就不那麼令人害怕。預定機票時，航空公司的小姐十分體貼，特別警告小地方可租的車輛不多，最好先預定下來，免得臨時張羅誤事。幸而我聽話，到了小地方才知道粥少僧多時某和尚可以直奔出租車輛櫃臺，自報姓名，「我預定了的！」簽字如儀，不數分鐘，鐵馬

就送到眼前，供君驅遣，是如何的稱心如意。

可是這稱心如意，爲時十分短暫，雖然櫃臺上的小姐指示方向時，說「錯不了的！」上了路就不免擔心，她說錯不了，我可錯不得。於是按圖行車。小心翼翼，經過某鎭，某村，都是對的。下一村就該是「凱斯汀」了，可是行行復行行，獨不見路旁有任何牌示。按時間，按里程，都該到該村了。古人說行百里者半九十，眞有道理，最後一段路，似乎特別長，而且人煙愈來愈少，問路無由，莫非我已出了凱斯汀了，眞是前路茫茫，回頭無岸，就在這時，路旁冒出一塊已經相當斑駁的綠底白字的牌示，赫然是「凱斯汀」字樣，吾心始安，「這總算錯不了了！」

然而，且慢，進入小村之後，不見人影，不見炊煙，不見車輛，七百人，或者三五百人都到那裏去了？稍頃，到了一三岔路口，左乎？右乎？勇往直前乎？就更爲難了。轉而一想，此乃一關鍵性的選擇，不能亂衝亂撞，一下子走出凱斯汀村，再要回頭，就更複雜了。於是在路旁停下，旣然是三岔路口，總該有車輛經過吧。且燃起一斗煙，悠閒一下再說。不久，卽有一破舊的運貨的小卡車蹣跚而來，余乃揮手示意，請他稍停，告以本僧係從外州來的。「貴村的郵局何在？」

「跟我來。」

於是我緊緊追隨，左轉右轉，時而上坡，時而下坡，不一會，到了一加油站，右邊是一間門面的小雜貨店，運貨小卡車司機是一位老者，手指小雜貨店：「那就是我們的郵局。」

我們這些住在都市或者市郊的動物，看慣了郵局門前必有旗桿，建築總是一副小衙門的模樣，幾乎不敢相信這小雜貨店就是郵局，可是那位飽經風霜的司機老者，亦不像會騙人的人，乃逕入店內。主持店務的是一位中年婦人，她極其風趣地說她不但是郵局，還有別的很多很多職務，是村上的重要人物。「麥女士的住宅，很容易找，出門正前方這條路，不到一哩向左轉，也是第一條可以左轉的路，第五家漆的是淡黃色的大房子就是，錯不了的！」

這次我相信是錯不了的了。

## 三

一啓門，我以爲又錯了。

應門的是一位操法語的女傭，她說：「吳先生，你到了，很好！威斯特夫人正

在等你來。」

我想這就怪了，他知道我尊姓大名，而又說在等我的是什麼威斯特夫人，我只好結結巴巴地用我幼稚園程度的法文，加上手勢說：「我是來拜訪麥女士的。」

「對，麥女士就是威斯特夫人。」

接着，她說麥女士過幾分鐘就下樓來，我是遠道而來的，也許需要到浴室洗洗臉，梳梳頭，她告訴我就在大客廳後面有一盥洗間，就在洗手之際，我想起麥女士是結了婚的，而且不止一次，我祇記得她曾嫁給文豪 Edmund Wilson ，後來離了婚，其他的幾位丈夫不像威爾遜那樣有文名，似乎被麥女士的文名淹蓋了，沒沒無聞，我說不像威爾遜那樣有文名，實在是不通的，因爲他們都不是文人。

這時，麥女士下樓了。我從前見過她在瓦薩讀書時代的照片，她中年時代的照片，是風華絕代的人物，幾個月以前在電視上看到她老而且胖，覺得歲月眞是殘酷無情。這次見了面，頓時感到電視的鏡頭對她有欠公允。她是一個中等身材，相當清癯的老年婦人，眉宇之間還保持着清秀嫻雅。在這一天當中，從她的談話與動作中，一擧手，或者一絲微笑，都可以在我用的「嫻雅」兩個字旁邊加幾層密圈。她見到我，緊握住我的雙手說：「眞高興，你到了。看時間你大約沒有迷路。」她

說：「昨天收到你的電報的，在半小時之前，我就請瑪琍亞注意門鈴，我眞怕你迷了路。」

我說她比我在電視中看到的清瘦了很多。

「我叫你不要太相信電視，不錯吧？」她又說前幾天曾經住進醫院動一次小手術，但是體重並沒有減輕，她說維持目前的體重已經好些年了。我仔細端詳她一番，從側面看過去，幾乎是典型的古典美人的格局，她說：「電視訪問經過剪接，小報的報導限於篇幅，難免不是斷章取義，不能完全相信。」

我說我不但相信，而且還致書抗議，就更不應該了。

她說：「有些讀者往往把他喜歡的作家理想化了，遇到不合他理想的情況言論，就失望、沮喪，或者發脾氣。你可能也有一點這一類的毛病。」說着她又笑了笑，笑得很慈祥，也很嫵媚。「你打算從那一本書談起？或者從那一個時代談起？」

我說：「先生平而後著作如何？」說着，我取出一紙夾來，其中有我抄錄下來的有關麥女士生平的事蹟，我說我們來溫習一遍，看看有沒有需要補充修正的地方。

麥卡賽女士是一九一二年六月廿一日在華盛頓州西雅圖出世的，一九一八年流行性感冒猖獗，父母雙亡，她和三兄弟就成爲孤兒了。小學生教育是在修道院中受的，中學是聖公會神學院附屬的中學，大學是瓦薩女子大學，畢業時名列前茅，被選爲 Ph, Beta Kappa 的會員，那是大學畢業生最高的榮譽。畢業之後，就到紐約從事寫作，和「國家」（Nation）雜誌的一位編輯馬歇爾女士（Margaret Marshall）合作，寫了一系列的批評文字，使得當時的文藝界大吃一驚，她們的批評文字，對權威性的報刊如紐約時報、紐約先鋒論壇報、星期六文學評論週刊等，所創立的批評標準，大肆攻擊，麥女士文筆鋒利，開始引人注意，在文藝界也漸露頭角。

這以後她又做過著名的文藝刊物「宗派雜誌」(The Partisan Review) 的編輯，劇評家。在芝加哥大學敎過一年書，另外她也在巴德學院（Bard College），莎拉·勞倫斯學院（Sarah Lawrence College）敎過書，那是二次世界大戰結束之後的事。一九四八年離開莎拉·勞倫斯之後，就未再敎書，全部精神致力於寫作。目前維持兩個住處。有時住緬因州凱斯汀村，有時住巴黎。一生結婚過四次。一九三三年與 Harold Johnsrud 結婚，他是一位演員。一九三八年與大名鼎鼎的

批評家 Edmund Wilson 結婚，生有一子名 Reuel，是她唯一的孩子。一九四六年與 Bowden Broadwater 結婚，一九六一年與 James Raymond West 結婚。他是一位退休的外交官。

「現在還是他，」麥女士插嘴說，「等一會吃午飯的時候，你就會見到，他說他不願意打擾我們文人談文人、談文學，但是他說他一定要陪你吃午餐。」

生平大致如此，她說：「沒有什麼需要補充的，談書的時候就自然會補充到，如果眞要有什麼需要補充的話。」我說我漏列了一項重要的榮譽頭銜，「你也是 National Institute of Arts and Letters 的院士。」

麥女士說：「你知道我的事可眞不少！」

我說：「可惜你在 Memories of a Catholic Childhood之後，就沒有再寫自傳或者回憶錄，否則我們就可知道得更多了，你可不可能繼續寫那本『Childhood』以後的事！」

她說不大可能，首先作者下筆會謹慎，不會像寫回憶童年那麼坦白，她說她常覺得眞正能把回憶錄寫得好的人，一定要到很老很老的年紀，什麼顧忌都沒有了，不過到了那種年紀，記憶力如何，又是一個大問題。

# 四

我說趁我們記憶力都還不十分衰退的年紀，談談她的第一本小說吧。那就是一九四二年出版的「The Company She Keeps」，我說我讀到已是一九四四年了，說它是一部長篇小說，不免有點牽强，那祇是一些短篇故事，勉强可以連串起來。麥女士說，最初動筆的時候，也是以爲可以寫成各自獨立的幾個短篇，寫到一半，覺得它頗有成爲長篇小說的格局，有些角色，就重複出現，「因此我就決定讓它成爲一個故事，有貫串的情節，在寫頭一兩章的時候，我並沒有寫成一部長篇的意念。」

麥卡賽的第一部長篇小說，是法文裏所謂「roman ā clef」，就是用虛構的手法寫的是眞人眞事的小說，比我們所說的「影射」，成分更濃，出版之後，十分轟動，尤其是文藝界人士不免要做那是誰那又是誰的對照遊戲，麥女士說故事是從實際生活中體驗到的，並不是眞有其事，人也難免有熟人的影子，但是「集錦」的居多，小說中的耶魯人，用的是批評家 John Chamberlain ，倒是眞的，麥女士

說她和張伯倫並不熟，可是張伯倫的容貌、身材、與事業中的一些特點，很合這部小說的需要，當然她又用另外幾個耶魯出身的人，融會到張伯倫身上，人雖然是眞的，故事是虛構，比方說有關戀愛事件的一段，就全憑作者的想像，大家不去管虛構的部份，祇認出那是張伯倫，而張伯倫是結了婚的，多少爲這本小說受窘了一陣子，這是有點歉然的。

「The Company She Keeps」是她第一部出版的小說，並不是她第一次用小說的形式創作。她說她在大學時代，就曾試寫過小說，都不成東西。麥女士說，她還試驗寫過偵探小說，因爲偵探小說容易賣錢。但是寫來寫去，謀殺事件總是不能發生，只有放棄了。「不管怎麼樣，這以後幾年，我就沒有再寫小說，一直到『The Company She Keeps』。」

「這本書使你一舉成名！」我說。

「不見得。」麥女士說，「你可能不知道，我那時已小有名了。不是因爲寫小說，而是因爲寫的批評文字。你在中國當然不會注意到。我從瓦薩畢業之後，就開始吃文字飯。我替『新共和』(New Republic) 與『國家』(Nation) 兩份刊物寫書評。然後又寫了一系列的對批評家的批評。當時『國家』雜誌有意對紐約時報、

紐約先鋒論壇報、星期六文學評論週刊的批評家與書評展開相當大的攻擊。他們看到我的文筆鋒利，就選定我做這份差事，可是我那時年紀太輕了，才二十二歲吧，『國家』雜誌的主持人對我不敢信任，所以就指定文藝欄的副主編馬歇爾女士和我合作，她年紀比我大，他們希望她可能對我產生一點約束作用。那一系列的批評文字，在新聞文藝界造成相當大的騷動，也引起許多人的震怒，那時我就已經有了一點小名氣了，那是在我第一本小說出版前幾年的事。」我說我想打一個岔，我說她的才能是多方面的，她寫小說，批評文學，寫的劇評也是一等，另外她寫的介紹威尼斯、翡冷翠兩處古蹟文物的小書，也膾炙人口，較近一點的寫越南，寫河內，寫水門事件的，雖然其中有些意見我不敢苟同，就文筆而論，絕對是第一流新聞記者手筆，我說：「我要問的是：妳希望歷史上記得妳是一位一流的新聞記者，一流的遊記作家，一流的批評家，還是一流的小說家?」

「小說家，」她說，「一流與否不敢說。」

這時女傭走進來說午餐已準備妥當了。麥女士說，「她的烹飪是第一流，等一會你就知道。」說着威斯特先生也走了進來，寒暄了一番，他是一位退休的外交官，後來又到一國際機構服務，又退休了。「是眞的退休了。」

午餐的海鮮是從海邊買回來的，蔬菜是自己菜圃中種出來的。「絕對新鮮，」麥女士說。我忽然想起她在寫一本小說中，可能是「Bird of America」，對超級市場食物包裝得整整齊齊，而且是冰凍了的，因此對街頭的蔬菜攤起憑弔之情，她說她現在還是喜歡街頭的蔬菜攤。我說我記得也在同一本書裏，她透過主人翁說到戰後若干年巴黎羅馬被大批美國遊客弄得遍體鱗傷。

「那是眞的！」

「現在你可能要修正你的意見了，」我說

「爲什麼？」

「因爲近些年巴黎羅馬以及其他旅遊勝地被日本遊客弄得遍體鱗傷了。」

## 五

午餐後，他們夫婦陪我在園中走了一圈。菜圃中那些菜是他種的，那些是她種的。另外有一棵老樹已經有一百八十多年的歷史，是麥女士的寵物，她把樹幹圍上了一圈椅子，坐着可以看天，看多變化的雲朵。

稍後，威斯特先生說：「失陪了，你們繼續談你們的文學吧。」於是我們又步回室內，她向瑪琍亞要了杯酒，我要了一杯咖啡，又坐回客廳裏的原座位上繼續談下去。

她說寫小說，寫「The Company She Keeps」的第一章是和大批評家威爾遜結婚之後的事，那是在一九三八年，「在這以前我替『宗派評論』寫戲劇評論，我第一個丈夫是演員，大家假定我對戲很內行，我自己也以爲對戲相當內行，所以有一個時期專寫劇評，後來和艾德門 (Edmund Wilson) 結婚，婚後一個多星期，他忽然對我說：『我看你有寫小說的才能。』他把我安頓在一間屋子裏，並沒有眞的上鎖，祇是下命令一般地說：『你就坐在這裏好好的寫吧！』我眞的也就坐下來寫了，似乎並不怎麼費力，那就是「The Company She Keeps」裏的第一章，可以獨立的故事，當時 Robert Penn Warren 正在主編「南方評論」(Southern Review)，這篇短篇最早是在「南方評論」上刋登的。老實說，我自己也頗爲吃驚有寫小說的本領。」

我說幸虧她第二位丈夫威爾遜先生別具慧眼，她從那以後也就以寫小說爲主，不再和「宗派評論」那批左派仁兄厮混了，她說她和左派人士往還相當早，她的第

一個丈夫是演員，屬於戲劇工作者的工會，那是一個激進派組織，裏面有共產黨員，他們有時上演所謂無產階級意識的戲劇。「這些人我也認識，常常一起說笑，他們的五一勞工節遊行，我也去參加過，但是我不同情他們，他們也知道，他們把我看做是徹頭徹尾的資產階級，所以我在『宗派評論』裏面地位是不大安全，也不太重要的，要我寫劇評也是因爲劇評無關緊要。」

這以後就是小說創作的歲月。

一九四九年出版了長篇小說「The Oasis」，一九五○年出版了短篇小說集「Cast a Cold Eye」，長篇小說「The Oasis」寫的是一羣徬徨的知識份子的遭遇和悲哀，這本小說有一件殊榮那就是英國著名的文藝刊物「Horizon」用一整期的篇幅，刊載麥卡賽這部長篇，刊物的主編 Cyril Connolly 在編者按語中說，麥卡賽女士雖然是一位美國作家，但是她至少有一大部份是從 Congreve 的世界中，Bowen 的世界中，Compton-Burnett 的世界中，Woolf 的世界中獲得啓示，獲得靈感（註①）。換句話說，這位文藝刊物主編認爲麥卡賽和她以前的幾位英國名家是一脈相承的。這部長篇小說一九五○年在倫敦出版的時候，沒有用「The Oasis」原名，易名爲「A Source of Embarrassment」，有人在她的

總帳上，多算了一本小說，毛病就出在這裏。除了這一本同書異名的小說，給屈指一算的人帶來數字上之混亂以外，還有一本就是她的戲劇批評文字，歷經增訂，最後的一本就等於三本，所以說她有著作多少卷傳世，就難得有「定論」，因爲用某一個數字都可以公說公有理，婆說婆有理，一九五六年紐約出版的『Sights and Spectacles』，收集了她一九三七年到一九五六年有關戲劇方面的文字，一九五九年倫敦出版的「Sights and Spectacles：Theatre Chronicle」包括一九三七年到一九五八年這一方面的文字，比前面的一本多兩年。到了一九六三年紐約出版的增訂本，書名又換成「Mary McCarthy's Theatre Chronicle」，收集了一九三七年到一九六二年有關戲劇方面的文字，比第二本又多了四年的「近作」，是算三本呢？還是算一本呢？碰到了這種時候，我們祖傳的籠統說法「著作等身」最好不過了，我說我不想去數她究竟有多少卷小說，多少卷雜感評論，多少卷其他傳世之作，就拿「等身」來概括其豐盛可也。

她說：「你若是一定要準確，這個等身的「等」字就不大靠得住，我年老了，身高在縮短，我比二十年前就矮一點了，而我的書還要繼續出版，慢慢就要比我高了。」

「有近作即將問世嗎?」

「有一本，秋天約可印好，是我在倫敦大學一系列的講演稿，屬於文學批評方面的，我想你也許願意看看。」

從文藝批評我們談到她也寫過不少書評，我問她寫書評，對她正在寫的小說，（我的意思是把小說放下來，轉過來寫書評，）是不是阻礙正業的進行，或者至少產生一種打岔分心的作用？麥女士說那不一定，「完全要看某一本書，某一個作家，某一個問題對你有多麼重要，有沒有足够的興趣值得你放下眼前正在進行的工作。另外就是正巧你文思不暢，眼前的小說寫不下去，有人來找你寫篇書評，你覺得把思想移轉到別方面，也未始不是好事，她舉例子說，有人請她寫一篇評卡繆(Albert Camus) 的短篇小說全集的文章，她當時就正在寫小說，但是她很想把卡繆的全部作品，包括長篇小說、劇本、散文讀一遍，她就把手邊正在寫的小說放下，去專心讀卡繆的作品，那是受興趣的驅使。還有就是遇到非表明立場不可的時候，那就只有把手邊的事情暫時放下，「比方說，Anthony West 攻擊狄更司，而我對狄更司是奉若神明的，我就挺身而出來還擊，還擊得很兇，你可能記得。」

我說她對狄更司祇是崇拜吧，從她的作品中看不出狄更司對她有什麼影響。

「沒有，我祇是愛狄更司的作品，愛之如命。」

我說：「難道我們祇能說唯一對你有影響的就祇是亨利・傑姆士?」

麥女士說：「那也是早期的，你的印象恐怕是從『The Company She Keeps』得來的，那一本小說中傑姆士的痕跡是相當明顯的，除此之外，我就找不出前輩作家的影響痕跡了。當然我讀過不少別人的小說，我還教過一門課叫『近代小說』。比方說，我對托爾斯泰眞是佩服得五體投地，但是我寫出來的並不像托爾斯泰，我要能像他就好了，另外，你曾經誇獎我的散文，我最喜歡而且佩服的英國散文家是那位短命的，祇活了三十四歲，在一六〇一年去世的 Thomas Nash 比你喜歡的那幾位要早兩三百年，我認爲 Nash 是英國歷史上最好的散文家之一，但是我寫的散文，並不像他，找不出他的影響。」

## 六

他在前面提到教「近代小說」的事，我說我想問問她在寫小說的正軌行爲之外，一些軌外的活動，如教書；如寫比一般導遊書籍高明萬倍的，比考古學家敍述

要有興趣不知多少倍的「威尼斯」和「翡冷翠」；如寫比新聞記者高明萬倍的與新聞有關的觀察與評論，「是什麼一種力量，外來的、內在的，把你推到軌外去的？」

她說這題目不好答，一個人的遭遇和興趣變化是很難說的，不能像造房子、造公路那樣按步就班，「我對教書的生涯是很喜歡的。」她說在巴德學院敎書最開心，最興奮，有時晚上工作到半夜，深怕應付不了班上的學生，巴德的學生很棒，後來到了莎拉勞倫斯，興趣就差了一點，那個時代莎拉勞倫斯的學生似乎不怎麼高明，她又說她的課定名爲「近代小說」是那個時代巴德學院的風尙，沒有「近代」、「現代」字樣，就無人問津了，她曾經有意敎一門批評理論的課，從亞里斯多德一直談到艾略特，但是選課的僅三人，開不了班，「近代小說」就擠滿了。

她說她的「近代」是從 Jane Austen 開始，大概一直到亨利•傑姆士爲止，那時還沒有「比較」這個時髦字眼，不過她的習慣總是兩部小說同時敎，敎英國奧斯汀的「愛瑪」，就配上法國福樓拜的「波瓦荔夫人」，敎英國狄更司的「Great Expectation」，就配上法國 Stendhal 的「紅與黑」，她說對狄更司的狂熱也是在巴德學院教書時引起的。

我說：「巴德不但給你狄更司，還給你一本『The Groves of Academe』，希望你不嫌我又要玩 roman ā clef 的遊戲。」

這本小說是一九五二年出版的。內容寫一位文理學院的院長，用盡了方法，想解聘一名他認爲留在學校裏「諸多不便」的教授。麥女士在這本小說裏，把她的諷刺文筆，發揮到淋漓盡致。這兩個人物的造型，也十分配合她的諷刺手法。一校之長竟是個軟弱無能的人，但又時時不忘記他的權威；那位被校長認爲續聘有「諸多不便」的教授，看上去是受迫害的倒霉蛋，實際上也是一個鬼混的傢伙。這本小說出版之後，引人注意，可以說是「適逢其會」的時機，那時與麥女士同姓的一位參議員，正在普查政府衙門、學術界、文藝界所潛伏的共產黨員和同路人，他認爲嫌犯最多的是國務院和大學的英文系。參議院的聽證鬧得滿城風雨，舉國譁然，不管麥卡賽女士寫這本書是有感而發，還是湊巧，引起注意是事實。而且還引來詩人 Randall Jarrell 用影射的手法對麥女士回敬了一杯。賈瑞爾在一九五四年寫了一篇小說題爲「Pictures from an Institution」，強烈諷刺一位女作家名字爲 Gertrude Johnson 者，在大學裏弄到一位教職，竟然利用雇用她的學校做地盤偵察同人的一舉一動，一言一行，作爲她寫小說的藍本。

麥女士說：「你要玩 roman à clef 的遊戲是玩不完的，我所能說的是：巴德學院不是我寫那本小說的背景。莎拉・勞倫斯就更不像。你也許要說那有點像巴德，可能是對的，我所要創造的是一所更古老更守舊的女子學院，爲此我曾去了賓夕凡尼亞州一趟，在一個小地方，找到我想像中的一所小的獨立學院。那不是巴德，也不是莎拉・勞倫斯，有人說那是班靈頓，我就更生氣，那一點也不像班靈頓。你不相信的話，去問問馬拉默德，他會告訴你那本小說裏，沒有一絲一毫班靈頓。」

至於寫「威尼斯」和「翡冷翠」那兩本書，（註②）背景是這樣的：那時她正寫完一部小說，不知做什麼好，好像總是躲在小說角色的背後，聽不到自己的聲音很久很久了，想改一改來聽聽自己的聲音，這兩本書有一本用的是第一人稱，見解也都完全是主觀的，她說：「寫這兩本書也是一種巧合，那時我在巴黎，正打算回美國來，有人忽然約我吃午飯，說瑞士一位出版家的代表想和我見面談談，這就是寫這兩本書的由來，他們問我願不願意寫這樣的兩本書，就這麼說定了，我寫得眞是飛快，就連寫「翡冷翠」，那是需要相當規模的研究工作的，如歷史、建築、畫家等等，可是我也寫得非常之快，好像能得到一種奔放的樂趣，不像寫小說那麼費

盡心血……，至於寫新聞觀察或者評論式的遊記如『越南』、『河內』等書，理由很簡單，關心世局，關心美國，骨鯁在喉，不得不吐而已。」

「但是，」我說，「這以後你就又回到歐洲與美國的題材，又回到寫小說的世界中去了。」

「你指的是『Birds of America』？」

我說，是的。

## 七

「Birds of America」是麥卡賽的重要作品之一，說是小說，並無什麼情節可言，主要寫一個美國青年和他母親一起在新英格蘭濱海小鎮過暑假，然後在大學三年級跑到巴黎大學借讀一年（這種安排統稱之爲 Junior Year Abroad 現在還有），這本小說主要就是寫這位大學生，一位愛好自然的青年的遭遇，她想按照康德的哲學過日子，希望他的意志能有自然律的那股威力，結果是產生了啼笑皆非，焦頭爛額的悲喜劇，以及和警察的衝突。這位青年在巴黎讀書時也去羅馬遊歷過，

對美國遊客的喧鬧與無知，痛心疾首。他說美國遊客獲准去遊梵蒂岡教堂看米開蘭基羅等大家壁畫之前，應該先通過一項藝術知識的考試，不及格就不准進去，我對麥女士說，這恐怕也是她個人的意見吧！她笑了笑說，很多人有這樣的意見的。我告訴她我就要去紐約看「畢加索回顧展」，幸虧沒有人規定要先通過一項資格的考試，那樣的話我就進不了展覽場了。

麥女士說：「你對繪畫的賞析能力，能有你對瑪麗・麥卡賽作品認識的一半或者四分之一，就足夠了。」我說那我還不敢說現在我敢說的是她和畢加索有一項頗爲類似的殊榮。我指的是這次紐約現代藝術博物館把全館可用的展覽場地，全部拿出來專爲展覽畢加索九百幾十件的作品，就像若干年前英國的文藝刊物「Horizon」把一期全部篇幅拿出來，登載她的一本長篇小說。我說這種殊榮的性質很類似。

我當然沒有讀完麥卡賽的全部作品，就其小說而言，她寫女人的生活與感情，包括日常生活的衣食住行，都極細緻而坦率，在「A Charmed Life」那部小說中，寫前夫誘姦已經再嫁的書中女主角，一半引誘，一半强迫的床第之私，爽直率眞而不粗俗，說明她寫實的功夫。我們綜觀她幾部小說中的女主角，常常會發現她

們「吾日三省吾身」的自我檢視靈魂的動作，就像職業模特兒對鏡自省，那麼仔細，那麼不稍加寬容。她着力寫的是人物，極其聰明的，或者蠢不可言的，或者這兩者之間的，她們有時受「理性」支配，有時又不免受「一時衝動」的支配，這兩種因素的敵對或者衝突，產生好的敍述文章，而無助於情節的發展。她似乎對情節最不着力，說鬆懈也許重一點，事實是若有若無，似隱似現，「這種是長處？還是缺陷？」

「那得由讀者、批評家、或者歷史去下斷語，」麥女士送我上車前這麼說：「我現在想到的是下次見面時，不管是舊金山、紐約、或者是別的地方，我們得換一個位置，我問你答。」

我說，一言爲定，揚長而去了。

## 附註

① William Congreve. 英國戲劇家：Elizabeth Bowen 英國小說家：Ivy Compton—Burnett 英國小說家，Virginia Woolf 英國小說家。

② 這兩本書的全名是①Venice Observed. ②The Stones of Florence.「翡冷翠」的譯名是徐志摩定的。

# 約翰・契佛

# (John Cheever)

# 約翰・契佛

契佛：「我總是問自己：『你要說的是不是那麼迫切非說不可，對你喜愛的人，你是否覺得也那麼迫切，非說給他們聽不可。』對這個問題我能得到滿意的答覆，我就繼續寫下去。」

## 一

從紐約市到峩新林（Ossining, N. Y.），乘火車約五十分鐘即達。但是前一天契佛的太太在電話中特別叮囑，不要在峩新林下車，到下一站克勞頓下車，到時約翰會在站上迎接。於是說定了時間，火車班次，翌日就沿赫德遜河，坐了似乎是歷盡滄桑的火車，直奔目的地了。

這條鐵路好像就叫赫德遜線，終點是著名的瓦薩女子大學所在地浦吉潑西。裁新林、克勞頓等小鎮，實在是紐約市的郊區，居民有一大半在紐約工作，早出晚歸。他們大約是貪圖清靜，空氣新鮮，和略爲安全，不惜每天花兩三小時往來奔波，這已是美國大城市所通有的現象，不足爲奇。問題是這種較新鮮較安全能維持多久。百年之前，這一路一定是青山綠水，如今遠山看上去還蒼鬱青翠，赫德遜河則是渾濁不堪了。

到站，契佛先生已經在等候，他的第一句話：「我以爲從加州來的，衣着相當隨便的，沒有想到你如此衣冠楚楚。」他自己是一件細條子淡藍色襯衫，下面是一條斜紋布的褲子，通稱爲牛仔褲的玩意兒。我說我在加州大半時間也是穿牛仔褲的，今天因爲是奉訪，才穿得整齊一點。「整齊就不一定舒服了！」接下去，他說他是喜歡舒服的，遇有必要時，就事先問一下：「穿衣服的規定 (dress code) 如何?」他說去年(一九七九年)座落在達拉斯的一所大學，舉辦一個文藝節，請他去演講，而且把他的演講列爲各項活動中最重要的節目 (main attraction)，他是不大喜歡拋頭露面的，但是來邀請的誠意，感動了他，盛情難却，他就決定去了。事先問了一下穿衣的規定，對方說：「聽便。」契佛說：「我就穿了這條藍布褲子，因爲

天涼，上身加了一件毛衣。我的演講不足道，我的服裝大約成了主要的吸引力。」

我問他：「兩年以前你去哈佛接受名譽博士學位呢？」

「那是穿得衣冠楚楚去的。」他又追加了一句：「我事先也問了一下穿衣服的規定的。」

說着，說着，已經走到車站附近的停車場了。契佛君談笑與行路，俱極爽朗，不像高齡六十有八的老年人，坐進車子之後，我說出了我的觀感。「但是，你也不像六十二歲的老人啊！」他立刻回敬我一句。接下去他笑着說：「我們在爭論你老或者你不老，其實坐在後座的這位老兄，才够得上稱老，他比你我都老得多，他馬上滿十四歲了。」後座的這位老兄名艾德嘉，是一頭獵犬，大約是主人的寵物，在以後幾小時當中，牠始終隨侍在側，不離主人一步，不管我們是在客廳、書齋中對飲，在院中閒談，或者在林中散步，艾德嘉總是在左右徘徊，或者打盹。

凡是到過契佛家的人，都說周遊一番那座到現在已有一百八十年歷史的古屋是「必修課」。事實上，不等我要求，契佛君就說：「先來參觀一下我們這座老房子。」於是我像買房子的那段時間，跟着地產經紀人一樣，一間一間看將過去。這座住宅是在一七九九年造成的，凡是老房子，壁爐總是特別多，當年還沒有所謂中

央冷暖氣調節設備，起坐間、書齋、臥室，一律要靠壁爐取暖，契佛家買下這座古屋已有二十四五年了，很多部份早就重修過，「改成現代化了！」不過壁爐的用處還是很大，他說砍樹鋸樹是他的專長。目前收拾花園是雇人做，砍樹鋸樹他堅持「捨我其誰」。「有人說我砍樹鋸樹已經有了癮，非做不可。事實上，我現在用的是電鋸，所以不怎麼費力，而且幾十年樂此不疲，我已把它發展成爲一種藝術了。放棄？那我可捨不得！」後來，我們走過他堆木材的地方，整整齊齊，難怪他要說那是藝術。

在城中住慣三房兩廳的小市民，碰到鄉下的這種古屋，第一個困難就是命名歸類的問題，他們一共有五間臥室，那容易解決，凡有床的地方就構成臥室的條件，另外一大間，四壁皆書，稱之爲書齋，當之無愧，樓上有一小間，桌、椅、榻，各一，書架二，另打字機一具，他說這是他的工作室，其他還有一些房間，就無類可歸了，總之，小說家的生存空間眞不小，房子大，園子更大，離大城不算遠，而無大城的喧囂。周圍盡是樹木，可聽鳥語，可嗅花香，謂之世外桃源，不爲過也。

我說在他的作品中，看得出好些地方他與自然界打成一片，「周圍環境是不是有影響？」契佛君說，打成一片不敢說，「但是我愛鄉居，每次進城就連忙趕回

來，環境影響不能說沒有，我住在這裏畢竟快有二十五年了，而這四分之一世紀又是我產量最豐的一段時間。」

這時，我們已坐在他的書齋中了。契佛太太走了進來說，她約定要去做頭髮，不能奉陪了。「你至少該讓客人看看你卽將出版詩集的封皮。」說着，他就走到過道的牆上取下一個鏡框，那就是瑪琍·契佛詩集的封皮，他太太說：「這是我的第一本詩集，今年九月可以出版，封皮的樣本一送到，他就趕快去裝了鏡框，我不知道是物以稀爲貴呢？還是蓄意諷刺？他出了那麼多本書，沒有一張封皮裝了鏡框掛在牆上當裝飾品的。」說了少陪就逕自走了。

「你也沒有把哈佛的名譽文學博士證書掛在牆上。」

他說：「似乎我們這種職業不需要掛出執照來。」

「但是一個連高中文憑都沒有的人，拿到哈佛的名譽博士，總不能說不高興吧。」契佛在十七歲的那一年，因爲吸煙，受到 Thayer Academy 開除學籍的處分，此後就沒有再受正規的教育了。

「當然高興，同榜的又有我的好友索忍尼辛。你可能不知道被蘇聯政府看做是搗亂份子的，有些是我的朋友，不過我的作品俄文譯本照舊可以發行。」說着，他

指着書架上一排俄文書籍，那就是契佛長短篇的俄文版。

## 二

約翰・契佛在一九一二年出生於麻薩諸塞斯州昆賽鎮，母親是英國人，父親以賣鞋爲生，一九二九年美國經濟大不景氣，他父親不但財務破了產，精神也破了產，他自己因爲吸煙被學校開除，也正在這個時候。父母分居了，獨自謀生已經够困難了，更困難的是有些事要自己作決定，沒有可以商量的人。

我忽然想起有一家報紙曾經記載過兩年前他在接受哈佛名譽學位的時候，同時接受學位的除了索忍尼辛之外，還有前以色列總統Ephraim Katzir的夫人，他和這位太太有一段極有趣的對話，我問他是否確有其事。他們之間的對話是這樣的：

「你原先是哈佛畢業的吧？」K夫人問他。

「我那裏都沒有畢業，我十七歲以後就沒有受正規的教育了。」契佛君率直答覆，他還沒有來得及說明他何以被學校開除，K夫人就又追問下去：

「那麽，該唸大學的年紀那幾年你在幹什麽？」

「我住在紐約市曼哈頓西城一間斗室裏，寫小說，窮困，寂寞，有時又冷又餓。」

K夫人笑道：「但是那都已經過去了。」

契佛君沒有報以微笑，只是說：「那不一定，我不敢說。」

他對我說確有其事，談話的內容大致如此。

這時我們已移到院中樹蔭之下，坐在兩張搖椅上，一杯在手，（不是酒，是冷飲）促膝長談，我說從缺少正規教育，引來第一個問題就是：何以你的學識如此淵博？

契佛君沉思了一晌：「我的學識並不淵博，我對同輩作家中有些學問十分淵博的人是很敬仰的，但是對自己在學術上沒有專業的訓練也並不感到遺憾，自然我亦不能說，完全茫然於書本上的知識，我書是讀了一些的，這得歸功於新英格蘭那個時期的文化氣氛，在我小的時候，住在新英格蘭諸州的家庭，讀書的習慣普遍濃厚，可能那幾年已是這種文化氣息的尾聲，後來打岔的事情就多了，我不敢說現在住在新英格蘭諸州的兒童，讀書有我們那個時代那般勤奮。不管怎麼樣，我們一家人都愛讀書，我母親說她讀『Middlemarch』（註①）讀過十三遍。我不相信她眞讀

了那麼多遍——那要多少時間——但是大家都愛讀書是眞的。」

「在你的長篇小說『The Wapshot Chronicle』中也有人自稱讀過十三遍『Middlemarch』的。」

契佛君立刻舉起他的玻璃杯，「感激！感激！我現在得承認你對我的作品確實讀得很熟！是的，那本小說中有我的母親，正是爲了這個緣故，我等到母親去世之後，才出版那本書。」

從小說中有他的母親，我們談到他小說中的自傳成份，他的親戚，他的朋友。

「任何小說家都不免用到他自己，他的親戚朋友，祇是成份的多寡不同，而且多半不是一個人的全貌，而是一種集錦，人的聯想力是很有趣的，凡是描寫一個人的病態，不十分完美的特徵，如耳聾帶了助聽器，如動作遲笨，如眼中有血絲，如說話口吃，立刻就有你相識的人，挺身而出，說那寫的就是他，就是她，有一次在社交場合，一位婦人氣冲冲跑到我面前，質問我爲什麼寫她。原來她兩眼充血，而我幾年以前一篇短篇中，寫過一位兩眼充血的婦人，她以爲是她了，幾年以前我是否見過她，她的眼睛情況如何，就毫不相干，不過基本上，人還是相當謙虛的，你把她寫得美若天仙，她不會來質問你，或者挺身而出說那就是她。」

我說：「你不能擔保她私下不在那裏自我陶醉一番。」

「那是可能的，但是只要不來糾纏我就好。」

我說他的自傳性短篇小說，應該數「開除了」(「Expelled」) 是始作俑者了吧。那是他從中學開除學籍之後一年，發表在「新共和」(The New Republic) 雜誌上的一篇小說，很可能是他第一篇印成白紙黑字的作品。

『一個十八歲的青年，除去寫自身的經驗，還能寫得出什麼別的東西？但是其中也有一些不完全是憑自身的經驗。』

我問他何以沒有收在選集裏，我所說的選集就是指那本得了普立玆小說獎的「契佛短篇集」("The Stories" by John Cheever) 一共選了六十一篇短篇，可以說是契氏作品的精華。他說沒有選進去的理由很簡單：那是「少作」，寫得不成東西，接着他又說：「我看你一定讀過不少我寫得很糟的東西！」我幾乎要套用周棄子初見香宋老人時的那句話了：「凡經刊布者，無不讀也！」

於是我告訴他對美國當代作家與作品，我沒有受過「正規的教育」，幫助我接觸到而且欣賞某幾位當代作家的是「紐約客」(The New Yorker) 週刊，大約他發表在「紐約客」上的作品，我都拜讀過，漏網的恐怕不多，我並沒有發現他所

說的糟糕的作品。他說幸虧我不是替他編選集的人，否則一百九十多篇都放進去，比目前這本祇收了六十一篇的選集，在篇幅上要厚三倍，恐怕沒有出版商敢冒虧本的危險去承印，「那我也就得不到普立玆了！」這本選集，實在代表了契氏寫了三十多年短篇小說的總成績，布面精裝本就賣了三十萬册，契氏一向不是一位暢銷作家，這本選集是例外，除去普立玆獎，同年全國書評家推薦獎，小說類也歸這本選集，當然，二十幾年以前，他的長篇小說「The Wapshot Chronicle」就已經得過全國傑出書獎。

這些有關他卓著聲譽的紀念品，並沒有像牙醫的證書那樣掛在極其顯著的地方，事實上，他的書齋中除去一張他少年時代的油畫像之外，牆角上玻璃橱中有三件磁器，其餘的部份都是書。

「我祖父或者曾祖父一代，和中國有點關係，我忘記告訴你了，他們做茶葉生意，經常往來於波士頓與廣州，這三件中國磁器是祖傳下來的遺產。」接着他從書架的底層，抽出普立玆獎的證書，哈佛名譽博士的證書，「這是近兩年的事，還容易找出來，遠一點的就不知堆到那裏去了。」他說他頗喜歡普立玆獎那份證書的款式，有點像中學或者大學的畢業文憑。

# 三

契佛君是出名盡量避免接受訪問的人。他說他討厭對着機器說話，而現在錄音機似乎是人人都有的裝備。「話是要對人說的，現在不同了，放在你面前的是一架機器，坐在你對面的人，在記事簿上又手不停揮，似乎想把你的每一動作，臉上每一秒鐘的表情，都描繪下來，這把談話的樂趣徹底摧毀了。像閣下這種兩手空空，不錄音，不記筆記的訪問，現在是很少很少有了。」

我說，必如此，坐在大師面前，才能有如坐春風之樂也。

「但是總坐着也不好，如果你不怕弄髒貴鞋，我倒很願意陪你到樹林中走走，回頭再請你看看我的菜圃。」

有人告訴我，契佛君最喜歡陪訪客到林中散步，或着坐着對飲，下盤棋之類，最不喜歡的是談他的作品，談寫作藝術，但是來訪的人，明知故犯，誰也不會放過他，在林中散步時，我說把一百九十多篇短篇小說，割愛三分之二以上，要我這樣沒有正規批評訓練的人來做，是絕對辦不到的，他說他也沒有正規的批評訓練，而且他也沒有批評家用的字彙，批評家的洞察力。他從來不讀書評，因此有人來同他

討論他的作品，引用了別人的見解，他說，首先那些字眼他就感到生疏，意義也含混，不够明確。

「書評對作者是一種服務，說好說壞都是一種服務，他使得廣大的讀者羣，知道這本書的存在，這一點，作者應該感激，至於作者讀者能從書評中得到多少好處，我說不上來，因爲我從來不看書評。」

我說：「還有另外一種討論你作品的大文章呢？」

契佛君說，他也不看。「學術性的文章是寫給他們同行看的，對作者對讀者俱無用處，有人曾經拿給我看一篇學術性的文章，那是討論我一本長篇小說"Bullet Park"的，這位學者說，我失掉了做一個偉大作家的機會，是因爲我離開了 St. Boltophs，如果我繼續待下去，像福克奈那樣繼續留在密西西比州 Oxford 鎭，我就可能同福克奈同等偉大。荒唐的是這位學者竟然不知道 St. Boltophs 並不存在，那是小說家筆下創造出來的，他痛惜我離開了一個並不存在的地方！」

我說學者也許是指你的出生地：昆賽鎭。

契佛說：「那也還是不通，我在小說中寫的地方並不是昆賽。」

契佛君長篇小說短篇小說，俱所擅長。我問他運用那一種形式，最得心應手。

他說這兩種形式他都喜歡，無法說出更喜歡那一種，就像他無法說出是更喜歡西瓜，還是更喜歡蘋果。至於得心應手，就更不敢說。寫了幾十年小說，有時遇到難關就是過不去。不過，他接着說：「像我這種寫了一輩子小說的人，似乎養成了一種直覺。一句句子不平不穩，立刻就知道。開頭開得不對，立刻就知道。有時候讀者看來像是毫不費力的故事，寫的時候，可能最爲艱苦。」

他承認寫短篇小說，有時眞是健筆如飛。尤其是四十歲以前的那一段。他說從二十二歲起，「紐約客」就開始登他的小說。「你知道『紐約客』對青年作家照應與支持，是無微不至的。」他說那是值得回憶的一段歲月。通常他每天早晨八點卽開始動工，中午吃午餐，休息片刻，然後一直工作到下午五點。「有時我在星期日下午開始，到了星期四，一篇短篇小說就完稿了。那時我還住在紐約市區，往往在星期五走到『紐約客』的辦事處，親自交到小說編輯麥克斯維爾(Bill Maxwell)手中，當晚他就會打電話來，恭維我一番，說這篇東西寫得眞不差。到了下星期四，我從報攤上買一份剛出版的『紐約客』，我的小說已經登出來了。星期六我就可能接到讀者的來信。那個時期讀者與作者之間的那種密切關係，是很令人興奮的。」

我說反應如此之快，就和在舞台上演戲或者敎室裏講書所得的安慰差不多了。

契佛說：「舞台經驗我沒有，敎書的成績似乎不大高明。」

「在巴拉德女子學院（哥倫比亞的女生部）的成績可能不怎麼特殊，但是你在紐約州最大的一座監獄——新新監獄敎作文，受惠的就不僅僅是獄囚而已了。」

契佛君笑了笑，「我想，我得同意你的說法。」

## 四

九年以前或者是十年以前，契佛君曾經到新新監獄的工作坊（Writing Workshop）敎了一段他稱之爲高級作文（Advanced Composition）的課程。高級云云，實在是鼓勵性質。新新監獄的囚犯有兩千人，來上他的課的一共三十五人，其中能造句的——造一句完完全全句子的，不滿十人，所以稱之爲高級作文，名實並不符。契佛說工作坊中的學生，一半是白種人，一半是黑人，黑人中有不少是當時主張用暴力的黑豹黨，所以他第一堂就說明，他是來敎作文的，不是來敎黑人文學，也不是來敎戰鬪文學的。他說他和囚犯學生相處得很好，可惜在他們之中，他

沒有找到一個有寫作才具的。

「但是，這一段時間的經驗對你的用處可不小啊。我們也許可以說沒有新新監獄的寫作班，就不會產生"Falconer"這部好小說了吧?」

「你可以這麼說，」契佛聳聳他的肩膀。「但是小說中敍述的並不是眞事。新新監獄中的接觸，對獄中生活的恐怖，有了極深的認識，有助於我的創作，這一點是毫無疑問的。」

「Falconer」這部長篇小說是一九七七年出版的，出版之後，立刻受到重視，受恭維的程度，不下於二十多年前出版的「The Wapshot Chronicle」，甚至於有人說它是契氏長篇小說中的壓卷之作。說「壓卷」當然是相當冒險的，因爲契氏並未封筆，他說正在進行中的就有一部長篇，完稿恐怕要到一九八二年，書名尙未定，他說書名總是到接近尾聲時才冒出來的。

他說寫長篇總需要兩三年的時間，寫短篇順利的時候，幾乎是一氣呵成，他指出選集中較長的幾篇如「再見，我的弟弟」，「大而無當的收音機」，通常總是四五天就完稿的。他說遇到那種情況，他就對家人宣布：「我現在正熱，我要不大講理了。」他說他的太太孩子懂得他的意思，聽到他的話，就從不打擾他。他一天至

少寫作八小時，四五天就完卷了。「當然也有不順利的時候，於是我的情緒就低落，悶悶不樂好幾天。」

我說我在什麼地方讀到過，他每一本書出版之後，就「遠走高飛」，那是為了什麼？是怕見到不友好的批評？

他說那決不是，「我在前面同你說過，我是從來不看書評的，評好評壞，與我都不相干，我想很少作家像百老滙舞台演員那樣注意第二天報上的劇評的。事實上，我出去走走，並不是在書出版之後，要略微早一點，是在寫完一本書之後，主要的原因，是我的精神體力都到了十分疲憊的程度。我記得寫完第一部長篇「The Wapshot Chronicle」，我們就去了歐洲，住了很久才回來，總之，一長篇寫完之後，好壞不去管它，作者會有一種精疲力盡的感覺的，他的想像力可能有短短一段時間的空白，不堪再作驅策，那時你可做的事很多，拼命喝酒，或者豪飲豪賭，跳到游泳池中清醒清醒，或者出遠門，到羅馬去，到雅典去，就是不能伏案作文……」

從豪飲我們就談到他若干年前酗酒的嚴重問題，以及斷然把酒戒掉的壯舉。

「你知道，你一坐下，我問你喝點什麼，你說你是『點滴不進的人』(teetot-

aler），汽水、果子汁、冷茶都行，我想，這倒省事，免得我爲你配酒，自己又不能喝，再考驗一下決心了。這，現在已不成問題，經過了六七年，相當安全了。」

我說：「如果你六七年前不那麼毅然決然，美國現代文學就少了「Falconer」這樣一本名作了。」

契氏的戒酒，實在是件關鍵性的大事。在那以前，他得過一次頗爲不輕的心臟病，契佛說：「我自己體悟到這樣下去非死不可，而我對活下去又那麼眞心誠意，我是很想活下去的，因此，我想只要能活下去，什麼事我都願意做，於是我戒了酒，而且很成功。」

接着就是埋頭寫作，一九七七年出版的長篇小說「Falconer」就是戒酒成功之後的克難成果。這部小說的主角是一位中產階級的英文教授，吸海洛因已成癮，一次意外，誤殺了自己的兄弟，於是身繫囹圄，被關在 Falconer 監獄裏。福爾孔勒是紐約州西部的一個地名，全鎭人口不上一萬，是一個小地方，卽使有座監獄，也沒有新新監獄那麼出名，但是天下烏鴉一般黑，天下監獄更是一般黑，契佛君憑他在新新監獄敎囚犯寫作的體驗，可以憑空在任何小鎭上造一座監獄，把獄中的絕望沮傷，寫得栩栩如生，鮮血淋漓，他畢竟是大手筆，觀察入微，能把在絕望沮傷中

的人性光輝，婉轉地襯托出來，人的崇高精神，有時會在料不到的環境之下，出乎意料地流露無遺，那是要靠大手筆的巧奪天工，才能傳達給讀者的。不少書都稱讚他在這本書中所表現的才華。

「Falconer」不一定是契佛最好的一部長篇小說，但是這一本書之後，契氏的「流年」轉好是眞的，有人說，就是因爲這部長篇小說銷路不惡，出版商才動腦筋去印他的「選集」的，「選集」的布面精裝本一銷就是三十萬，現在又開始有了紙面平裝本，他的小說是高雅的經典之作，不是能暢銷的東西。我說：「『Falconer』是他老運還不錯的開始。接着我就向他解釋我們中國人的哲學是：晚景好，才眞是福氣。少年得意，晚景凄凉，就不是値得羨慕的事。」我說：「閣下從寫那篇自傳性的『開除了』起，文學生涯垂五十年，不用說是著作等身，譽滿天下，可是這三年，『Falconer』出版之後，才忽然轉運，『選集』不是容易銷的，居然盛況空前，名譽學位與普立玆，也接踵而至，聽說出版商又要把你早期的長篇小說重印，是不是？」

他說確有其事，「而且我希望能多賣幾本，否則通貨膨脹如此，我只有再去開卡車送報了。」

# 五

契佛說他從中學開除之後，第一篇短篇小說賣給「新共和」雜誌，才十七歲或者十八歲，此後五十年，也並不完全是文學生涯，他當過四年兵，替「米高梅」做新書提要。那是把新出的小說或者劇本，寫成三頁五頁或者十頁的提要，酬勞是大洋五元，自己得打字，而且好像還規定一式三份，所以還得準備複寫紙。「不僅我一個人幹這份差事，我還有兩個朋友是『同事』」。契佛君說除去寫小說之外，在謀生的行當中，他最喜歡的是在昆賽鎮開送報卡車的那份工作，尤其是秋天職業棒球大賽開始之後，「我就更覺得我的重要性。那時電視還未出世，昆賽鎮也還沒有無線電收音機，而我們報紙對棒球大賽的情形以及比數，是報導得很詳細的，因此全鎮的人都在等這份報紙，我雖然不是親自送到讀者手中，但是，這份報是由我送到幾個據點，再由報僮分送，我總覺得我是做了一件重要的事，心裏很舒服。」

到了後來被「紐約客」看中，他就是懷才已遇，衣食不愁，一心一意從事小說

的寫作了。他說「紐約客」支持他很多年，很多年。那一段時間，雜誌和他的關係，既愉快，又和諧，是值得回憶的歲月。爲了幫助他回憶，我就提一些有關的問題，我問他誰看他的稿子，是否就是懷特太太？我問他那位創辦「紐約客」的勞斯(Harold Ross)，是不是如別人所寫的那麼怪，眞是一位傳奇性的人物？

「凱塞琳・懷特做小說欄的主編是稍後一點的事，我開始和『紐約客』發生關係的時候，小說欄主編是Wolcott Gibbs，好像爲時亦甚短，後來由Gus Lobrano繼任，我們是熟人，常一起去釣魚，小說部門不止一位編輯，看我的稿子看了很多年的是 Bill Maxwell。我們也是很熟的朋友，勞斯的軼事很多，是一位有趣的人物，同他在『紐約客』共事的人所寫的回憶錄，已經記載了不少。我可以說一點與我有關的，可能以前我已經同別人說過。如果你在那裏已經聽到過或者讀到過，就叫停」

我沒有叫「停」。

下面是契佛君所述的奇人勞斯的一面，尤其是「一字師」的部份，更令人叫絕。

「勞斯雖然是雜誌的最高司令官，他也看稿，而且喜歡提一些你怎麼也不會想

到的問題，有人說過他曾經在一篇短篇小說原稿上，提了三十六個問題。一篇短篇小說能有多少頁，經他加上這麼多的眉批，眞是體無完膚了。我有一篇小說，他忽然擔憂起小說中人物是否已餓得發慌。他在原稿上批註道：『這故事已經進行了二十四小時，誰都沒有吃東西，通篇沒有一處提到有誰吃過早餐、午餐、晚餐的事。這是怎麼一回事？』」

我說：「他的問題都是如此的奇峯突起？」

「多半是你所料不到的！」契佛君接下去說：

「你千萬不要以爲勞斯是一個才大氣粗的人，他有時在原稿上改動一兩個字，眞能叫你佩服得五體投地，你大約還記得我那篇『大而無當的收音機』吧？其中有一句我的原稿是"……Sell it……we could use a couple of hundred dollars."勞斯把"dollars"劃去，改用了"bucks"另外一處我的原稿是："……the radio came softly."勞斯加上了一個"softly"於是這句句子成爲"……the radio came softly, softly."碰到這樣的高手，你除了磕頭欽佩之外，還能有什麼話可說？」

我說可惜現在寫文章的人不那麼講究，當編輯的也比較懶惰，認眞推敲的好像

愈來愈少了。

契佛君說他不同意我的悲觀論調，他對作品質地的前途，還是十分樂觀的。他說有兩種可喜的現象，令他樂觀，一是讀者的識別力越來越高，二是短篇小說居然也有銷路，他說，向來最難賣的書是詩集，其次就是短篇小說集，如今短篇小說仍有讀者，說明兩件事，一是短篇小說的貨色不差，二是電視不能傳達文學所能傳達的某些東西，卽使電視節目能改進到不若目前的這般粗俗，它還是不能取代文學的地位。「我相信你同意我的看法的，小說有一種力量，詩也有一種力量，到現在爲止，我們還沒有見到有一種新的玩意兒，有資格向這種力量挑戰，更不用說戰勝它。」

「但是，你不寫詩，或者你寫過，我們不知道。」

「我沒有寫過詩，我覺得那需要另外一種訓練，那是另外一片土地，我沒有資格踏到那一片土地上去。我的訓練是寫小說，我知道你要說有人能寫詩也能寫小說。是的，有人有那樣的才具，就像有人不但是游泳健將，還能做一手好菜，我沒有寫詩的本領，那是勉強不了的，不過對我影響最大的兩個人，一個就是詩人 E. E. Cummings，我不妨把肯明司去世的情形說給你聽聽，那是在一九六二年的

夏秋之交，肯氏夫婦住在新罕普什州，那天特別熱，可是肯明司不顧酷熱，在林中砍樹，他那時已六十六七歲了，肯明司太太對他說：『這種天氣砍樹太熱了一點吧？』肯氏說：『我就要停了，但是我在把斧頭放同去之前，要把它磨光了才行。』就是肯明司最後的聲音。」

契佛說他說不出肯明司對他的影響在那裏，是文字上的？是思想上的？他說都說不上來，肯氏也沒有對他的寫作事業作過任何指點。「但是，在我的一生中，他是一個很重要的人，另一個重要的人是藝術家 Gaston Lachaise 。他常去大都會博物舘擁抱他所喜歡的雕像，可惜大都會博物舘沒有陳列他的作品。」

## 六

契佛可以說是出道相當早的作家。他的第一本短篇小說集「The Way Some People Live」出版是在一九四二年，契氏才三十歲的年紀，大家已經看得出「紐約客」提拔出來的這位青年作家，不成問題是一顆新的彗星。一九四三年四月「星期六評論」週刊登了一篇書評，對「The Way Some……」十分推崇，說普普通

通的事情，普普通通的人，到了契佛手裏就有了戲劇性；外表上看來毫不重要的，到了他手裏，也就有了共通的重要性。他對一些反常的、矛盾的現象，都有極深的感情，人性的尊嚴以及隨着這種尊嚴而來的悲劇、喜劇也都有了交代。更可貴的是契佛氏的獨特風格，簡潔、自然，好像毫不着力，但是他每一個字每一句都細心安排了的，非到了必須渲染必須着力的時候，他不加渲染，不加重力量。

接着這位書評家就倚老賣老起來了。（這是青年作家出第一本書的時候，無可逃的命運。）他說：「約翰・契佛只有兩件事需要擔心，第一，擔心他這種風格逐漸硬化，那就可能造成令人討厭的故意做作。第二，存心去求瀟洒、自然、簡潔，結果也可以造成令人討厭的故意做作。能克服這兩個難關的話，契佛的前程似錦，小說的天下是他的。」

寫這篇書評的是 Struthers Burt，他有足夠的資格倚老賣老。他比契佛長三十歲，在普林斯頓大學敎過書，自己也是小說家。有長篇小說三卷，短篇小說六卷問世。契佛說他不識其人，也沒有讀過這篇評論。但是承認書評家所說的可以擔憂的兩個難關，是內行話。

「可是他並沒有說中，三十幾年的成績，證明你早已克服了這些難關了。」

契佛君十分謙遜：「那我還不敢說。」

另外一位年紀比契佛大不了幾歲，科班出身的 Mark Schorer ，那時也看出這位青年作家，身手不凡，非等閒之輩。我所謂「科班」，是指在英國文學系唸博士學位所經過的訓練與熬煎。蕭爾君青年時期也寫過小說，後來是以學者批評家的資格，望重士林。他坐鎮柏克萊加大三十年，中國學人出其門下者，恐亦不少。蕭爾在一九四三年「耶魯學報」夏季號論到契佛的第一本短篇小說集，曾經說：「要想埋怨契佛的小說寫得不好，機會是不多的。因爲他總是寫得很好。他的流暢優雅，不是那種直率的，而是一種暗示的流暢優雅。這種風格今天很難找到……契佛不但能寫得好，而且能寫得非常之好。偶爾遇到他寫得不够非常之好的標準，我們就開始同他吵，同他過不去……」

契佛闖進長篇小說的領域，是在他出版第一本短篇小說集十五年之後的事了，這其間他當然寫了不少短篇，平均每年交給「紐約客」發表的，就在十二篇左右。短篇小說的世界中，他是一個大人物，已經不成問題了，小規模的布局，故事的橫斷面，不經意聽到的談話，不怎麼費事，不太需經營的衝突場面，他都能像老練的江湖賣藝者，揮刀自如，游刃有餘。但這畢竟是一個小的範圍，一九五七年出版的

第一部長篇小說「The Wapshot Chronicle」，是他闖出這個小天地的大企圖，結果十分成功，從此大家看出來契佛不僅僅是短篇小說的高手，寫長篇亦有他與衆不同的才華。就拿他這一部長篇小說的後半部來說，那簡直是一幅描寫現代生活的長卷，而背景又是他對早年新英格蘭的一種懷鄉症，隱隱約約，層層叠叠，不是大手筆造不起來的。更重要的是他把寫短篇的技巧，也帶到寫長篇的世界中來了，有人批評他的第一部長篇有些部份像速寫素描，故事有些也是零零碎碎，幾乎可各自獨立，成爲一篇一篇的短篇或者速寫，但是細心讀者能體會到他的若有若無的線索，貫穿全篇，這需要何等的心力！難怪契佛君要說，他寫完一本書，總要出門，「完全是因爲心力交疲！」

「The Wapshot Chronicle」之後七年，契佛又出版了一本續集「The Wapshot Scandal」，似乎沒有得到太多的重視，甚至於有人說契佛除了文筆還是第一等之外，其他都退步了，大家恭維他的還是他的短篇小說，說他下筆如此輕鬆如意，看上去毫不着力，事實上是經過千錘百鍊的功夫，他小說中的人物都是現代生活中的小人物，他們不是英雄，也不是出類拔萃的才俊，但是他們的悲歡離合，他們的失望沮喪，都是契佛所關心的，他尤其關心那些表面上生活快樂，事業

成功，而骨子裏寂寞痛苦，無以自解的人物，這些人表面溫文爾雅，但是隨時可以變得殘忍凶暴。他們是走在一根繩索上，繩索隨時可斷，他們也隨時可以一滑脚，跌入無底的深淵。

這以後，他又出版了一些短篇小說的結集和一部長篇「Bullet Park」，契佛說，寫這部小說的過程還算順利，『你可能記得這部小說中的三個角色，以及一個人從大火中救出他幾乎被火燒死的愛子，我覺得那一段寫時很用了一點氣力的。』

我說我更記得這本書的文字鏗鏘有聲。

契佛接下去說這本長篇出版之後，反響並不怎麼好，更不好的是他個人的運氣。「我在一次滑雪中把左腿摔傷了，療傷化了不少錢，窮到後來我必須讓我的小兒子出去打工，」說着，他去找出一張小兒子中學時代的照片來，指着牆上那一幅他十七歲的油畫像，「你說我們父子是不是長得很像?」

我當然不能用早川參議員的名句（註②）：「你們洋人在我看來長得都差不多」來答覆他，只好說「很像，很像。」我的興趣還是他的小說，我說「Bullet Park」之後，好像又是七八年，才出現了另一長篇。「這其間有沒有別的?」

「除去一本短篇小說的結集之外，沒有別的，一直到一九七七年你說的使我運

氣轉好的這本『Falconer』。談了整整一下午，他已不像開始半小時的那般拘謹了。但是對下一部正在進行中的長篇小說內容，始終避而不談，這時窗外已是暮色蒼茫了，我看看窗外的景色，大約在表情上有「興辭」的模樣，他連忙說：「我知道你該乘那一班火車，我知道從我這裏開車送你到車站要幾分鐘，所以不忙，我們還可以談一會兒。」

我說我這次到紐約來，還要順便看一下「畢加索的回顧展」。契佛隨口流露出他慣有的幽默，「我能做他的陪客是何等榮幸！」

在送我到火車站的途中，從畢加索的回顧展，談到藝術與文學都有一種喚醒人的功用，他對下一部長篇小說的主題，儘管避而不談，路上的一段話，或可作爲小說主題的注解，他說：「當然，每一個人都在追尋愛情與死的神秘。所以極端愚蠢的生活行爲，不會是我小說中的主題，因爲它缺少一種普遍性。文學家藝術家想做的是一種喚醒、發掘的工作，想把一些完全不相干的經驗，滙集在一個焦點上，同時自己也藉此得到一點啓示，指引……」

歸寓，憑記憶，陸陸續續寫下談話的片斷，也正如契佛君在贈書扉頁上所題的：「紀念此一愉快的夏天下午。」

# 附註

① "Middlemarch: A Study of Provincial Life"是英國女小說家 George Eliot (真名 Mary Ann Cross) 的作品，內容是寫十九世紀初葉一個小鎮上的生活，這個小鎮名 Middlemarch。

② 日裔參議員早川時有妙語，某次一位資深的參議員並且是什麼委員會主席的某君，在台上演講，早川不識其為何許人，或者老眼昏花看不出是何許人，在旁的一位青年記者大為驚訝，「你連他都不認識?」大有這怎麼可能的意思，早川老先生不慌不忙的說：「在我眼中，你們洋人長得都差不多。」

# 索爾・貝婁

# (Saul Bellow)

# 索爾•貝婁

一個獃瓜可以扔一塊石頭到水中去，十個聰明人下水也找不回那一塊石頭來。

——猶太人的格言

## 一

這句格言是一位猶太朋友同我說的。他並且特別叮嚀我訪問索爾•貝婁的時候，切忌提出瑣瑣碎碎，無關緊要的問題，尤其不要提出一些愚蠢的問題。我的朋友說，如果他對你的問題，笑而不答，引用上述的猶太人格言來抵擋，你就知道，出師不利，可以收攤子了。

僥倖我尚知道收斂，沒有盡情發揮我愚蠢的天賦。居然談了一個下午，並沒有觸怒他引用上述的猶太格言，暗示逐客之令，事後我對我的朋友說，我鳴鼓收攤，已是暮色蒼茫，害得貝婁先生特別叮嚀他的女秘書必須見我登上出租汽車再回辦公室，因爲芝加哥東五十九街附近，入晚已不屬於安全地帶了。

話雖這麼說，我相信他對我另一方面的，屬於安排行程的捨近求遠的作風，多少還是有點「何其愚也」的感觸的。我們約定見面的地點，是在芝加哥大學他的辦公室，時間是午後一時半，我們寒暄一番之後，他第一句話就問寒舍距離秣陵學院有多遠，我說四英里多一點，還不到五英里，十分鐘的行車路程。貝婁說這他就不懂了，我爲什麼不能等十天在秣陵學院和他見面，要不遠千里跑到冰天雪地的芝加哥來？秣陵學院者，並非什麼了不起的高等學府，乃是收容一些考不上好大學的破銅爛鐵之流的所謂「社區學院」(Community College)。各州都有，有的是兩年制，有的是四年制，學術水平說不上。但是對本地的高中畢業生，灌輸一點基本知識，或者敎會一點技術，使他們進可以攻，退可以守，不至於游手好閒，於社會亦不無裨益，秣陵學院與其他社區大學，內容與措施，初無二致，唯一不同之處，就是此校的課外文娛活動，特別活躍，特別精彩，緣秣陵郡在全國是有數的富庶的

縣份，有錢的曠夫怨女，三姑六婆，行有餘力，就要附庸風雅，秣陵學院每一個月都有精彩的文娛節目，詩人誦詩、小說家談小說、藝人表演，以及歌劇、交響樂，不一而足，門票奇昂，座無虛席，買賣既然如此之好，也就出得起錢請名角，惡性循環或者是善性循環，反正是有錢能使鬼推磨，轉眼之間，三姑六婆的珠寶氣就加上了一些書卷氣了。

貝婁說，他的意思是他應邀到秣陵學院去「表演」包括宣讀一篇短篇小說，然後答覆聽衆一些問題，總共不需要兩個鐘頭，就可以了事。我們大可以在事後找個地方談談天，喝杯咖啡之類，就省得我如此長途跋涉了。

我說他的盛意我很感激，但是我料想到他蒞臨秣陵學院的盛況，我說我閉上眼就可以想像得出十天之後的熱鬧，『你讀完了你的小說，你答覆了問題，就以爲可以了事了，非也！眞正的一場混戰，還在你鞠躬下臺之後，這時，三姑六婆，就會發揮衝鋒陷陣的本領，擠到你面前來，有的想單獨和你說一兩句話，有的帶了一捆你的著作，請你簽名，這本是爲她女兒的，這一本是爲她姑姑的，這一本是爲她舅舅的……我卽使努力，恐怕頂多能擠到一百五十尺附近，I haven't a Chinaman's chance.』

我描寫三姑六婆如何衝鋒陷陣已使貝婁君莞爾而笑，說到支那人的機會，他就大笑了。本來支那人的機會就是指非常之微近乎零的希望，現在連支那人的機會都沒有，更是等於零了。這句俗語不知是誰發明的，我覺得它很貼切，一種無望的，蒼涼況味的貼切，貝婁君爲之大笑，當然是因爲這句話中一語雙關的「噴」(Pun)我說連一個支那人的機會都沒有，而我又是個支那老人，在美國社會中，言談間能有意無意地耍一點幽默，多少可以幫助縮短距離，減少隔閡，半小時的天南地北，我覺得灘頭陣地已經建立得相當穩固，可以談談正事了，於是從手提小箱中取出錄音機之類的道具，一副嚴陣以待的模樣。

『你不是非用這玩意不可吧？』貝婁君從他的座椅上站了起來。

我說不用亦可。

他說他很喜歡過去半小時我們談話的節奏，他覺得輕鬆愉快，有了錄音機就會破壞了原有的節奏了。而且他的習慣，總是要把錄音的談話交給女秘書整理出來，然後他再加以修飾。有了錄音機，他的字句就特別謹慎。節奏自然就不同了，既然我不需要他的聲音，又不需要引用他原文的字句，何必去費那種事？整理錄音談話要浪費時間，根據女秘書抄錄下來的字句加以修改潤飾也要時間。『我們何不就這

麼談下去？』

於是我把道具收回小提箱。

『好吧，就這麼談下去吧。』

## 二

貝婁的辦公室設在芝加哥大學社會思想委員會大樓的五樓，他並不常去，就連他的女秘書一星期也祇去三個下午。我在五月初託人向貝氏本人「先容」了一番之後，得到的答復是：「原則同意，只要安排彼此合適的時間就行。」可是彼此合適的時間，居然並不容易，他的女秘書第一次同我通電話說，五月是不行的了，因爲貝氏五月半以後就出門，九月半才回芝加哥。九月初我又到英國去了，十月初在愛丁堡和戴啓思敎授見面時，他問我訪問過貝婁沒有，答曰：『尚未』，截氏頗不以爲然，『他應該是你訪問的第一個對象啊！今日大西洋兩岸的小說家誰也比不上他。』

我把戴氏『無出其右者』的論斷告訴了貝婁，並且告訴他在我的「黑名單」

上，他也是首名，遲遲奉訪，並無怠慢的意思，從我同他女秘書通長途電話的次數，就知道我的罪行是鍥而不捨，不是懶散疏忽。貝婁說彼此合適的時間，聽上去好像輕而易舉，有時候是很困難的，他又說，滿以爲秋天可以見到我，想不到一拖就拖到冰天雪地的冬季了，『不過遲見到總比沒有見到的好，今天芝加哥的天氣也並不那麼惡劣。』這麼說着，他指着從窗口射進來的太陽。貝婁這座辦公室並不怎麼寬敞，就是一個一般大學教授辦公室的格局，桌椅之外，沿牆是書櫥，引人注目的是有一格是貝氏一部份作品的法文翻譯本和意大利文翻譯本。

貝婁說他很高興聽到我和戴啓思討論他的作品，他說戴啓思在芝加哥任教的時候，他在附近的西北大學，『我沒有上過他的課，但是聽過他的公開演講。』我說我得到的忠告是少談他的作品，或者有關他寫作的事。所以聽到他居然對我和戴啓思教授討論他作品表示有興趣，不免驚訝。貝氏說：『你得到的轉述，是屬於極端的印象，有些朋友知道我十分討厭有人問我某一本小說中的某某人是不是就是我，某些情節是不是我切身的經驗，或者我寫作的習慣如何，白天好，還是晚間好，用筆寫，還是用打字機。諸如此類雞零狗碎的討論，我認爲是毫無意義的，因此不免表示厭煩，像你和戴啓思那樣討論藝術的態度，我不但不討厭，而且欣賞。』

我說我原可以「順水推舟」趁此就提出我想問他的有關他的作品的一些問題，但是那還是有點冒險。萬一一言不合，談不下去了，只有草草收場，豈不可惜？我說我把那留到最後，心中暗忖卽使到那個時候他引用猶太人格言逐客，我的這盤棋也就不是全軍覆沒了。

『悉聽尊便。』貝婁說，『也許留到最後就不是順水而是逆水了。』接着他又說：『你們的成語眞有意思，那麼簡潔，而且有力地傳達出一種意象。』

我們於是談他的「師承」問題，「師承」一詞也許過於籠統，我們所談的實在祇是幾位較他早一點的小說家，他對這幾位特別有興趣，說他無形中受到他們的影響，亦不爲過，這其中包括比他大四十多歲的德萊塞 (Theodore Dreiser)，大不到廿歲的費茲傑羅 (F. Scott Fitzgerald)，福克納 (William Faulkner) 以及海明威 (Ernest Hemingway)。

我說我特別提出德萊塞，是因爲有些批評家把他的作品歸入美國自然主義的傳統。這也許和他推崇德萊塞不無關係，作爲一個讀者，我說我不覺得用「自然主義傳統」一詞來概括他的作品是確切的，或者公平的。

用「自然主義」來形容德萊塞的全部作品，也未見得就確切，貝婁認爲寫實主

義在十九世紀的發展是現代文學的一件大事，德萊塞實在也是一個寫實主義的作家，他承認德萊塞笨手笨脚，文體顯得臃腫（clumsy）、笨重（cumbersome）。但是他說德萊塞有一種原始的豐富感情，是二十世紀多數作家所望塵不及的，他沒有能够發展到更高層次的表達形式，叫很多人感到不舒服，說他的藝術過於傾向「自然」，也許是對的，他有時候用一大堆的字傳達他的意念，不惜疊床架屋，希望多用些詞藻，就能絕對近似他想傳達的情緒，或者描繪的景色。貝婁說，因爲如此，德萊塞有時候就像走路的人，脚步不穩，跌跌撞撞，但是德萊塞的長處是他的眞實，他小說中的角色可以感動你，不需要你費什麼力，不像有些大作家的作品，你得經過沉思、冥想，至少考慮一下的過程。讀德萊塞沒有這種需要。因此有人說，德萊塞的小說不是小說，祇是從實際人生撕下來的一頁一頁。但是他能傳達給讀者那種感情的深度，我們通常只有從巴爾札克、莎士比亞等大家的作品中找到。低估德萊塞天才的人，忽略了這一點。

另外貝婁指出，就是那些貌似繼承德萊塞衣鉢的人，祇繼承了他文體的臃腫與笨重，殊不知臃腫與眞實並非孿生兄弟，笨重也並不代表一個誠摯的心腸。總而言之，貌似繼承德萊塞衣鉢的人，根本缺少德萊塞的才具。

我說此處所說的寫實主義，或者德萊塞的寫實主義，似乎是指一種特殊的感受性，不是指小說的技巧。貝婁說，寫實主義的專長之一就是能够傳達不需要經過沉思冥想而能體驗的經驗。德萊塞相信可以把這種不需要經過沉思冥想而能够體驗的經驗，帶到小說中去，他就這麼天眞地做了，沒有想到什麼所謂高層次的藝術形式，貝婁說他十分尊敬德萊塞這種自然的、原始的單純。他認爲這比大家恭維的美國小說中所謂高層次的藝術形式，價值要高得多。他舉了德萊塞的小說『Jennie Gerhardt』做例子，他說珍妮帶了一個私生的女兒過日子，不讓人知道她的歷史，而自己對人情世態了解之深，對別人同情之深，以及對自己良知的忠實，讀了是誰都要感動的，她的處境很容易寫成令人一掬同情之淚的可憐人物，可是在德萊塞筆下，她是一個自然的在悲愴中傲然昂首而又處處爲他人着想的善良靈魂。

接下去我們就談費滋傑羅，談福克納，談海明威，這三位是年紀比他略長，他感到特別有興趣的小說家，他說他不覺得海明威是一位偉大的作家，他喜歡費滋傑羅的小說，遠勝於他喜歡海明威的程度，不過海明威有他的重要性，在他那一個時代，他的特殊的語言文字風格，創造了一種生活風格，可笑的是與海明威同輩的人，現在還活着的，都是老年人了，他們還死抱着海明威的語言風格、海明威的生

活風格不放，時代變了，迷戀骸骨，那種淒涼況味，令人啼笑皆非。

似乎在上述的三家中，我們還沒有來得及談福克納，或者是談了，而我的記憶模糊，一下子話題已經轉到更早一點的喬艾思（James Joyce）與勞倫斯（D. H. Lawrence）身上去了。我說有人說過一個人不能喜歡喬艾思，同時也喜歡勞倫斯，祇能就他們之中選一個，聽貝婁的口氣，他對這兩位作家似乎都特別有興趣，我說：『你對這兩位作家兼收並蓄不覺得有什麼困難？』

貝婁說他不覺得有任何困難，因爲他並不認眞採納勞倫斯那一套性理論，他認眞接受的是勞倫斯的藝術，不是勞倫斯的學說。說着，貝婁沉思了一會，『對了，勞倫斯不止一次警告我們不要相信藝術家，要相信作品的本身。我們若是從這一角度出發，那麼寫「The Plumed Serpent」的勞倫斯，對我就毫無用處；寫「The Lost Girl」的勞倫斯，我就佩服得五體投地了。』從勞倫斯我們又回到德萊塞，似乎這兩位小說家有一共同之點，吸引了貝婁的注意力，那就是他們都有一種坦率接受經驗的胸襟，都信賴自己的本能，而且順着本能行事。

小說家之外，有幾位詩人是他特別喜歡的，幾乎是百讀不厭，他說就是喜歡，理論的基礎是沒有的。愛爾蘭詩人葉慈（W. B. Yeats），美國的克萊因（Hart

Crane)，英國的哈代（Thomas Hardy）與德拉梅爾（Walter de la Mare）就是他經常光顧的詩人，『他們可能毫無相似之處，我就不知道他們有什麼共通之點，但是我常常讀他們的詩，讀了又讀。』

我說我在什麼地方讀到過他對十九世紀俄國小說，下過一番工夫，我們不妨把話題擴展到英美文學的範圍以外去，『不知道俄國小說的那些特點，引起閣下特別的興趣?』貝婁沉思了半晌說，這是一個大題目，不是三言兩語可以打發得掉的，『我想我要借用一下去世已經六十年的德國社會學家韋伯(Max Weber)的說法，他說俄國人和俄國的事物都有一種立刻就能引人入迷的魅力，俄國的小說亦如此，他們的習俗容許人們盡情流露對自然、對人的感情，我們所繼承的傳統與習慣是約束和收斂，不是盡情的奔放，我們對感情的處理，要在清教徒精神和禁欲主義者的裂縫中找出路，我們沒有俄國人那樣一望無際的大平原，我們的路是相當狹直的。』

三

索爾・貝婁是一九一五年在加拿大魁北克出世的猶太人，早年隨父母移居芝加

哥，以後也一直以芝加哥爲他的基地，他在芝加哥大學讀了兩年書，轉入芝加哥郊區的西北大學，獲得學士學位，他的主修是社會學與人類學。最早敎書是在芝加哥的一所師範學院，然後到大英百科全書的編輯部工作，地點也在芝加哥。一九四六年以後，是他餬口四方的歲月，先後在明尼蘇達大學、紐約大學、巴德學院、普林斯頓大學、波多黎各大學等處敎英文，一直到一九六二年他又回到芝加哥，在芝加哥大學社會思想委員會任敎迄今。社會思想委員會是一個獨立的學系，在行政上隸屬社會科學研究學院。貝婁講授的課程是俄國文學和法國文學方面的。但並不是每學期都開課。另外，他當然和其他敎授一樣，也要指導博士候選人的研究工作。

重要的文學奬他大約都得過，包括國內的全國傑出書獎，普立玆小說獎，法國的國際文學奬，以及一九七六年的諾貝爾文學獎。頒給他名譽博士學位的有他的母校西北大學以及一九五二年到一九五三年他執敎過的巴德學院。另外他也得到過法國政府頒給的（Croix de Chevalicr des Arts et Letters）勳章，那是頒給外國人的最高榮譽。

但是他的名望完全建立在他的幾本小說上面。從一九四〇年代開始，不管是在商船上服役（第二次大戰期間，等於服兵役），還是協助編輯大英百科全書，或者

是在大學裏教英文，那些都祇是藉以餬口的職業，他的事業是寫小說，事實上從一九四四年出版第一本小說，到一九五九年出版他的第四本小說，不過十五年的時間，貝婁就已經出人頭地，公認是戰後美國最傑出的一位小說家了。

有人說認識貝婁風格的演變，是認識貝婁小說最好的途徑。他早期的兩本小說「Dangling Man」和「The Victim」，無論在文字上或者結構上，都顯得拘拘束束，學法國福樓拜爾的痕跡很明顯，這兩本書寫得非常謹愼，守規矩，貝婁自己的解釋是：一九四〇年代他想闖進的文學世界，是盎格魯——撒克遜耶穌教徒獨覇的世界。他沒有用「WASP」這類字眼，其實他所指的就是 White Anglo-Saxon Protestant 的天下。他寫得拘束，守規矩，是爲了想盎格魯——撒克遜耶穌教徒白種人的世界可以接受他。他雖然是猶太人，他創作的工具是英文，不是猶太人使用的意第緒語。他的對象是英語世界的讀者。貝婁不大願意多談他早期的兩本小說，他對他「少作」的風格和以後的風格廻異，坦率承認早期他不免有點「怯場」。他說要向英語世界，特別是「WASP」的世界說：「且瞧，我是一個小說家、藝術家。」一方面覺得有點害羞，一方面就想到要拿出一點本領來，同時又要顧到一切要中規中矩，總而言之，就顯得拘束，不够奔放，不瀟洒。

我說我讀他的作品是從「中期」開始的，我最早讀的是「The Adventures of Augie March」，接着就是「Henderson the Rain King」。「嘆爲觀止」之後才回到他早期的作品的。我說撇開與他中期作品在風格上的差異不談，「The Victim」作爲一本小說，也還是很了不起的，我說我不懂他爲什麼不大願意談他的「少作」。他的「少作」並不像某些人的少作那樣見不得人。爲了壯聲勢，我特別引了屈林太太 (Diana Trilling) 一九四八年元月在「國家」雜誌上的一篇評論，屈林太太說：『論才華，論技巧，論創造性，近幾年的小說還找不到一本可與「The Victim」媲美的……』貝婁笑了笑，說這幾句話他也記得，他說，那時他剛三十出頭，才出版了兩本小說，可以說是無赫赫之名，讀到屈林太太的書評，興奮不在話下。他說另外還有一位大作家也對這本小說抱好感，寫了一篇書評誇獎他的。那就是羅柏·潘·華倫。(Robert Penn Warren)。我說過幾天我就要去拜訪華倫夫婦，日子已經約定了，於是話題又轉到華倫夫婦身上去了。他們是極熟的朋友。『想必是他身體已經復原了，你可能不知道瑞德前些時病了一場。』瑞德者是朋友和家人對華倫先生的親熱稱呼，這「Red」是怎麼來的，我不知道，也未予深究。貝婁要我帶口信問好。並且說：『希望你有時間也能和艾琳娜多談談，她

也是一位作家。』艾琳娜者是 Eleanor Clark ，是華倫的太太，她寫小說，也寫非小說，一向用本名。自己的本錢相當雄厚，不用冠夫姓來「妻以夫貴」也。

貝婁承認他的少作決非草率之作，是很用了一番心思的，他說寫「The Victim」尤其用力，希望達到十全十美的境界，『你說到我學福樓拜爾，實在應該說拿福樓拜爾對小說的概念做標準。那標準當然不壞，但是到後來我發現那種標準對我不完全適合，它壓得我透不過氣來。我想這和我的家世也有關係，我父母是俄國猶太，後來從加拿大移民到芝加哥定居的，我所熟悉的事物，用我自己限制了的工具，不能輕鬆自在的表達出來，這很叫人不舒服，轉而我又想到憑什麼我寫東西一定要像一個英國人寫的，或者一個上流社會美國人寫的？在我做大學生時代，就有人告訴我，我的出身，一個俄國猶太人的兒子，對英美傳統，對英文的文字，不可能有正確的認識與感情的，說這話的人還是我的朋友。因此到寫第三本小說的時候，我就一心一意要擺脫束縛，我知道我不能運用過分文雅的文字，我就不必自加枷鎖，也許我奔放得過分一點，那是難免的，就像一個初從奴役中解放出來的人，用他的自由自在用得特別大方。

總之，「The Adventures of Augie March」是貝婁創作生涯中的分水嶺，

套用一句時下流行西化語調：在寫這本小說的過程中，他發現了自己。從這本小說開始，貝婁對自己眞有了信心，文字也眞如流水行雲，一點做作的痕跡都沒有了。猶太移民說話的口吻，芝加哥大學知識份子討論問題時的字彙，各自有其層次，音色、文字語言，無拘無束，小說的發展也如長江大河，不再有「少作」那種蓄意經營的刀斧痕跡了。

這種近乎是任性的奔放，爲時甚暫，貝婁說到了他寫「Henderson the Rain King」（雨王韓德森）和「Herzog」（何索），他就又開始約束自己了，這種約束和他「少作」中的拘束是兩回事，從前那種拘拘束束，是初出茅廬的戰戰兢兢，現在則是一個藝術家運用他鬼斧神工之前的躊躇。貝婁說寫這兩本小說比較吃力，風格的改變，實在也是受題材的影響。他說他找不出適當的字句，來形容吃力的情形，但是何以會如此吃力，他是知道的。他想紀錄一下一些印象，一些語言，一些議論見解，而對這些印象、語言、議論見解的來源線索，知道得微乎其微，這來源是在我們心中的某一角落，但是時隱時現。貝婁說：『似乎從小我們每人心中都有一個像舞台背後的提詞人，或者顧問，指點我們做這樣，做那樣，或者告訴我們外面的世界是怎麼一回事，我心中也有這樣一個提詞人，我想替他找一個地盤。於是

我就紀錄下他的語言，有時是成句的，有時是單字，有時只是聲音，我往往要用一長段文章解釋或者假定那聲音所表達的涵義，英國小說家 E. M. Forster 曾經說過，不寫下來看看怎麼能知道所想的是什麼一回事，我想他可能也是指紀錄他的提詞人的語言，議論見解。藏在我心中某一個角落的提詞人或者顧問，觀察可能敏銳，言語並不清晰，紀錄的人自然就吃力了。』

貝婁說他寫「Herzog」寫了好幾遍。他指的是開頭一兩章。他說往往從第一句開始重寫。

「Herzog」是不是貝婁最成功的一部小說，恐怕要等若干年後才能有定論。到目前爲止，是他最轟動的最暢銷的一本，大約是不疑之論。貝婁說時下有些自命爲高雅之士，對暢銷書的偏見，他是不敢苟同的。他說時下有些人覺得寫了一本暢銷書的作家，不是犧牲了一項重要的原則，就是出賣了靈魂。甚至於兩件壞事都做了。他說他曾經仔細檢討過一番，有沒有做壞事，結論是：「無罪。」貝婁說，「Herzog」也許祇應該銷七千本八千本，那就太平無事。成爲暢銷書，而且歷久不衰，就會有人議論了。我說「何索」的成功，可能是因爲他在書中所描寫的困境，是很多人共有的困境，很多人不自覺地會對這本小說起共鳴。貝婁說從他收到

不可勝計的讀者來函中，知道他有不少猶太讀者，也有很多其他讀者。他知道很多離了婚的人喜歡這本書，很多自言自語的——那些發現人世間無與可言只有自己對自己談話的人喜歡這本書，大學畢業程度的人喜歡這本書，還有，還想繼續活下去一段時間的人也喜歡這本書。總之，這本書的吸引力相當廣。

我說「何索」這個人的吸引力就相當廣，而且我覺得他不祇是一個人，他是很多現代人加起來的化身。他是一個最受得起痛苦熬煎的人，他會開玩笑，而又牢騷滿腹，叫苦連天，他可以討人喜歡，也能叫人討厭，他經過個人的大災大難，居然安然無恙，經過時代的大災大難，也安然無恙，因此有一位批評家說，不管何索的聲音是如何狂妄，如何荒誕，如何愚蠢，那是「文明」的聲音，代表我們現代文明的聲音，另外又有人說「何索」是有哲學意味的小說，貝婁是用小說作工具，道出他的哲學，道出美國社會裏具有獨特性的一羣人（猶太人）的道德態度，或者說他是爲這個病態社會開了一劑藥方。更有人說，「何索」別無可取，唯一可取的是貝婁所創造的新穎形式。

貝婁說批評家有權愛怎麼說就怎麼說，讀者也有權愛怎麼說就怎麼說，作者最好是不置可否，因爲說誰說得有幾分對，或者一無是處，都無甚裨益。但是他對「

何索」出版之後，讀者接受它的認眞態度，是很滿意的。我說豈僅是讀者認眞而已，那時候不是有些人熙熙攘攘，想拿閣下塡補海明威與福克納相繼去世所遺下的眞空？（海明威是一九六一年去世的，福克納死在一九六二年。「何索」出版則是在一九六四年。）

貝婁笑笑說，這是十幾年前的舊事了。當時有些喜歡熱鬧的新聞記者之類的人物，或者是寫書評的作家，他們總想把小說家排排名次，像職業網球選手或者拳擊家那樣排名次。或者誰屬於一流球隊，誰是重量級。是由於這種觀念作怪，他們就想到了海明威福克納死了之後，該由誰來替補。一流球隊裏少了兩名球員是不行的。大家就想到了好評潮湧的「何索」作者貝婁了。貝婁認爲排名次或者補空缺的想法，是相當荒唐的。他說球賽中有所謂種子選手或者種子隊，賽馬可以給優等的馬不利條件，給劣等的馬有利條件，使得勝機會均等，請問怎麼衡量作家誰該當種子選手，誰該有不利的條件？用民意測驗的辦法？看得票的多寡？假如有人爲一位小說家立下這樣的墓誌：「他在所有的民意調查中都名列前茅。」是不是要叫人笑掉了牙齒？

當然，不用到了一九七六年，就已經不再有人提塡補空缺的事了，因爲從

「Henderson the Rain King」到「Herzog」到「Mr. Sammler's Planet」到「Humboldt's Gift」，加上中篇小說「Seize the Day」，貝婁在當代美國小說家中的崇高地位，已是不移之論了。

## 四

貝婁說他寫「The Adventures of Augie March」是擺脫一切束縛，是他風格上的一大轉變。事實上這一本書也是他文學事業上的轉捩點，沒有它，我們可能就沒有今天的貝婁。有人說五〇年代讀「Augie March」應該和二〇年代讀喬艾思的「Ulysses」有類似的感觸，因爲兩本書的作者都敢於把現代世界的各種困擾呈現給讀者，而且呈現得大膽，不像同代作家那樣畏首畏尾。另外是兩位作者的技巧與風格都能化腐朽爲神奇，讀者明知道書中所發生的某些事不可能是眞的，還是相信那是眞的。雖然貝婁說他寫這本書的時候存心要擺脫「少作」中的束縛，有時不免奔放得過分一點，但是在文字風格上，以後再也沒有回到老路上去，始終維持「Augie March」這本書中所建立的自然奔放的基調，祇是略爲收斂一點而

已。有人說貝婁的文字特別有活力，但是有時古怪，這大約和他相信文字的無比力量有關。至於古怪這一點，他是想保持書中人物的性格。「Augie March」中的 Einhorn，「Seize the Day」中的 Dr. Tamkin 以及 Henderson 之所以傳神，就得力於此。

貝婁小說中的人物，尤其是重要的人物，似乎有一共同的目標，這些人似乎都想認識自己，搜索，尋覓，肯定自己究竟是怎麼一回事。從十九世紀開始，有很多力量從達爾文主義到馬克斯主義，都在陰謀消滅人類的自我，貝婁小說中的重要人物是在對抗這種陰謀，他們相信人生主要的工作，是承擔「自我」加在他肩頭的重荷。肯定了自我，才有資格去分享人類的痛苦，與人類的命運共榮辱，他在那篇中篇小說『Seize the Day』裏面，就曾經作過類似的宣告。

這種搜索，尋覓，肯定自我的努力，到了「Mr. Sammler's Planet」裏面山姆勒老先生身上，幾乎是一種病症了。這位老先生記憶中充滿了舊日在歐洲的恐怖，到了美國之後，美國的一切恐怖又圍繞着他，是一個無可逃的局面，他發現在他的世界中，每人都有一種毛病，對任何事都不求了解，對任何事都能加以解釋，而且要加以解釋，不管別人願不願聽。這位老先生緬懷往日歐洲的瘋狂，目睹今日

眼前的病狀，對全球性的病症，都能談言微中，料事如神，他當然不快樂，書中的 Dr. Lal 對老先生說，十全十美的社會是有希望達到的，在月球上面。山姆勒老先生的世界，看得出就是我們的世界，不是月球，所以十全十美是無望的。

我說不少人認爲當代小說都把人看做是受害者，他早期的一本小說還用了「受害者」(The Victim) 做書名。可是在他的小說裏也看得出一種强烈的抗拒力量，不承認人的命運是註定了的，努力也是徒勞的，我說我要問的是：他對人是受害者的這種說法，有何感想?

貝婁說：『寫實主義的文學從開頭就是受害者的文學。你剛才談論我小說中的人物，從我的人物而連想到當代小說與「受害者」的這個題目，是很自然的事。寫實小說所關心的是一些普普通通的人，你把一個普普通通的人來對付外面的世界，外面的世界非征服他不可，毫無還價的餘地，從十九世紀起，宿命論決定了人在自然界的地位，決定生產力對人的左右力量，因此寫實主義小說中的主角不可能是一個英雄，祇能是一個受害者，最後的命運是被征服，沒有別的路，所以我寫一本寫實主義的小說，用「受害者」做書名，實在缺少創造性的新意，說我無意中發現現代寫實主義的要義，那又完全是巧合了。』

從受害者文學我們談到現代文學中的悲愴與荒涼氣氛，貝婁說，從二十年代到五十年代的三十年裏面，現代文學有一種「輓歌」式的淒涼基調，那是從艾略特的「荒原」中散佈出來的，從喬艾思的「Portrait of the Arlist as a Young Man」中散佈出來的，到了次一等的藝術家手裏，這種淒涼的輓歌式的氣氛就一發不可收拾了。我說他的「山姆勒老先生的世界」，有一部份也是「輓歌」式的沉思冥想。那是自傷西方文化的接近死亡的邊緣，其致命傷實在是大家向新興的野蠻主義投降，把傳統的價值觀念葬送掉了。貝婁說讀者對這本書當然可以有不同層次的反應，不過他也同意這本小說觸到死的問題相當廣泛，這位老先生就是一位死裏逃生的人物，他原是在爲自己掘墳墓的，居然陰錯陽差從墳坑裏爬了出來，而且他也殺了人，貫串全篇小說的線索也包括他眼看著他的朋友他的恩人逐一死去。似乎死而復生，看他的朋友死，看他的恩人死，給他一種權威性的資格，可以對死的問題發言，似乎對死有了認識，也就認識了生的意義。

貝婁說既然我提到他小說中對死的問題的處理，他不妨告訴我過十天他要去秣陵學院宣讀的一篇短篇小說也和死有關，這篇短篇的題目叫做「A Silver Dish」，故事是寫一個六十歲的老年人如何應付他父親死了所給他的打擊，他發現自己也有

一部份死掉了。

『我還是覺得你應該等十天在秣陵學院和我見面的，當然我也很高興能和你這樣談一個下午，』貝婁在我結束我的訪問時這麼說，『可是想想你那麼遠跑來，……』

我說我還是堅持己見，在秣陵學院我怎麼也擠不到他的身邊，那裏能有這樣暢談的機會？

## 五

十二月中旬返寓見到秣陵郡一家小報記載貝婁君在秣陵學院「表演」的消息，標題是「座無虛席，水洩不通」。內容說到他朗誦了八十分鐘繼之以答覆問題，疲形於色，另外也報導了聽衆擠上去請簽名的熱鬧。

我剪下了這段消息寄給貝婁，在疲形於色，聽衆請簽名的兩句上面用紅筆加圈，並加眉批曰：『我說的不錯吧！順此請安。』

# 羅柏・潘・華倫

# Robert Penn Warren)

# 羅柏・潘・華倫

『母愛是詩，率領一隊騎兵出擊是詩，為人正直亦是詩，詩者乃是人之搜尋價值與經驗也……』

——羅柏・潘・華倫

## 一

為我接洽訪問華倫的一位美國朋友，建議我寫一張字帶去做「秀才人情」，我的「法書」不值半文錢，隨時可以應命，問題是寫什麼東西，「生意興隆通四海，財源茂盛達三江」的對聯，當然不行，錄杜工部詩一首，博當代大詩人大小說家一

粲，也許還合適，但是要譯成蟹行文字，這在區區是力有所不逮也，或者去找業已譯成蟹行文字的篇章，這在區區也是多一事不如少一事，可是不如此，對方就「粲」不起來了。於是想到華倫本人的小詩，譯詩正是區區力有所不逮的大事之一，去找業已譯成中文的，以區區之孤陋，也是大海撈針，想想多一事不如少一事，還是免了吧。

可是我是相信「天無絕人之路」的，某天翻閱舊報，看到華倫先生在阿利桑那州吐桑市朗誦詩作的消息，日期是一九八〇年四月二十三日，他在朗誦會之後接受當地美聯社記者的訪問，就詩的定義，說出了上面我引用的幾句話，這幾句話可以說是言簡意賅，老嫗能解，略識之無的人亦可迻譯成另一種文字，無需時人所標榜的譯才，更無需高不可攀的詩才，於是我的秀才人情就不費吹灰之力，一揮而就了。

可是——又要可是了，天下事總不能盡如人意，我常說老年人喜歡打如意算盤，窮人喜歡打經濟算盤，我這老年窮人就不免這兩種算盤都想打，華倫夫婦住在康納狄克特州的一小鎮，從紐約走，坐火車需時一小時零十分，我總想把日期安排在我到東部的幾星期裏面，偏偏事與願違，我在紐約的時候，他不行，我去緬因州、韋芒州也可以經過小停，他還是不行。為我接洽的是與華倫夫婦頗有交情的

人，一再說明並無擋駕之意，最後決定是十月底十一月初我從英國返美，可在紐約稍停，確定日期。『可以在那一個星期裏面，任挑一天作竟日之談。』九月初我去倫敦之前，朋友給我的電報是如此說的，俗說捧着猪頭找不到廟門，我這秀才人情半張紙，十月底十一月初總可以找到廟門了。

可是——又非來一下「可是」不可了，尚未到十月底，華倫住進了醫院，且需要施行手術，手術有大有小，語焉不詳，有一點是很清楚的：我的訪談要無限期的展緩了，此乃無可如何之事也。到了十一月半我返寓，華倫先生也早已出院，家居靜養，這時爲我接洽的朋友說，一切妥當，毋須中間人傳話，可以和華倫太太直接洽商了，於是我們就商定了日期，這位老太太眞是週到，告訴我乘那兩班火車比較便捷，有些是每一個小站都停，就慢多了。

於是我又由西而東，束裝就道。費爾斐爾德在康州不算是太小的市鎭，因爲康州全州的人口祇是三百幾十萬，六萬人口的市鎭不怎麼多，所以若以人口多少排名次，費鎭是第七或者第八，它附近的大城是 Bridgeport，有工業，有一所規模不小的大學，再往北，略微遠一點，但是也不出五十里，就是耶魯大學所在地的新港。華倫就是在一九五〇年代到耶魯大學執敎，看中了這地方的周圍環境，把它

買下來的。

『當年不但周圍沒有什麼人煙，我們現在住的這座房子，也是後來改建的，原先是牛棚，不是人住的。』華倫太太領我繞場一周的時候，如此解釋道：『人比牛的需求要多一點，我們造了廚房、洗澡間之類，但是這座房的基地骨架是原先牛棚的基地與骨架。』說着，她指着左邊的一座房子，『這原先是穀倉，我們在穀倉的兩端，各有一間書房或者工作間，中間一大片空地是車房、堆棧，大約無法歸類的東西都在這裏，穀倉裏什麼東西都有，就是沒有糧草。』

這時華倫老先生已經倚着拐杖站到正屋的門前了。

『等一會，吃了午餐之後，我再陪你去參觀我們兒子的彫刻。就在屋後面，有座不小的雕刻花園，全是 Gabriel 的作品，』華倫太太說，『這時，我想瑞德急於要見到你。』

「Gabriel」者是華氏夫婦的兒子，一位彫刻家。「瑞德」(Red) 係華倫的小名。

# 二

華倫氏是七十五歲的老年人了，雖在病後，仍然風神蕭散，談吐清晰，他站在那裏像一個鄉下的莊稼人，像一個老兵，滿臉的皺紋，也像飽經風霜的老水手，我說到他有點像老水手，華倫說，他不妨告訴我他幾乎成爲美國海軍的一員。『這一點，你在名人錄中找不到，有關我的小傳中也找不到，因爲那並沒有成爲事實。』華倫說，高中畢業之後，有兩處錄取了他。一處是美國海軍軍官學校，一處是梵登畢爾特大學（Vanderbilt University）。他選擇了後者。華倫說：『你剛才用飽經風霜形容一個老水手，一個老文人也可以是滿臉風霜的。』我說：『誠然，誠然，不過形容你的人通常不注意你的飽經風霜的老水手神態，在新聞記者的筆下，你是「盟主」、「泰斗」、「祭酒」之類令人肅然起敬的大人物。我說我這麼說是想起了八月間「新聞週刊」用的題目。』在那一期新聞週刊上面，有長達三頁的文字介紹華倫的成就，稱之爲「文壇盟主」（America's Dean of Letters），又說美國沒有桂冠詩人一類的尊稱，如華倫者「也庶幾乎近矣！」

人總不免有聯想的毛病，八月間我看到「新聞週刊」上稱華倫爲文壇盟主的題目，立刻就想到三十年代大陸上一兩位自以爲是文壇盟主的人物，想到五十年代在臺灣一兩位自以爲是文壇盟主的人物。想了就不免莞爾，這一天遇見了華倫先生，三十年代五十年代我們文壇盟主們的那副模樣，又從記憶中呈現出來，自不免又莞爾而笑了。聽到他說海軍官校的事，我說美國海軍少了一員大將，人類多了一位大詩人大小說家，得失不止相抵了。同時我想起另一位南方作家 William Styron 說華倫很像一位海軍上將，站得筆直，臉上滿布皺紋，露出多年在海風中生活的痕跡，我說史泰隆大約知道他可以進海軍官校的事，所以說他像海軍上將，區區無知，說他像老水手，『失敬了。』

華倫說如果由他選擇的話，在文壇盟主與老水手之間任選其一，他寧願做老水手，『老水手也可以寫詩的。』我說他在阿里桑那州吐桑市對記者的談話，就是強調人人可以作詩，人人都在作詩，華倫說：『對的。』於是我就乘機把我的一張「墨寶」奉上，老人大悅。『我說了這樣的話的，但是沒有這麼漂亮。』

坐定了之後，我說他的小傳上可能漏列了比他沒有進海軍官校更有趣的事。所以我想把他的履歷「溫習」一遍，請他隨時補充，華倫說可以這麼做。『更需要隨

時補充的是木柴』，他不時去撥撥爐火。『這牛棚的隔離設備不够好，暖氣溜走了一部分，因此壁爐中的火很重要。』

華倫是一九〇五年四月在肯塔基州的一個叫Guthrie小鎮出世的。『那眞是一個小鎭，現在的人口也不過一千多人，七十五年前當然更少更少。』他在這小鎭上讀了中學之後，就進了田納西州的梵登畢爾特大學，二十歲以最優異的成績獲得學士學位，然後就去了柏克萊加州大學，獲得碩士學位，那時他才二十二歲。這以後，他在耶魯大學又做了一年研究生，考上了羅滋獎學金(Rhodes Scholarship)。在牛津大學獲得文學學士 (B. Litt) 從英國返國之後，就開始教書生涯，在他的母校梵登畢爾特，在路易斯安那州立大學，在明尼蘇打大學等等，先後浪跡近二十年，一直到一九五〇年到了耶魯，才定居下來，他在耶魯執敎二十餘年，從一九七三年起他是耶魯的名譽敎授。我說，他初到耶魯時是戲劇寫作教授，而且做了五六年之久，後來才改任英國文學教授，但是在他等身的著作中，戲劇的產量最弱，好像一共才兩個劇本。華倫說：『我在詩的方面，產量相當豐，我祇做過一年與詩有關的事，一九四四年到一九四五年我是國會圖書館的詩學顧問，這可以扯平了吧？』

華倫的文學生涯，遠早於他的敎書生涯，事實上他在大學生時代，就開始寫作，辦刊物了，他是「亡命者」（"The Fugitive"）的編輯人之一，這刊物壽命不長，只有三年左右，但是影響甚大，撰稿人多半與梵登畢爾特大學有關係，包括 Donald Davidson, Andrew Lytle, Merrill Moore, John Crowe Ransom, Laura Riding, Allen Tate 以及華倫，其中 Ransom 年紀較長，而且是敎員，華倫常說他進大學時候的興趣是科學，可是「大一化學」這門課倒了他的胃口，「大一英文」開了他的胃口，他說 Ransom 是個好敎師，「詩」、「批評」猶其餘事耳。「亡命者」這份刊物是主張提倡地方色彩的鄉土氣味的文學的，華倫說把這夥人統稱爲「亡命者集團」是不通的，『並沒有這麼一個集團，他們的性情，他們的美學理論，有極大的歧異，把他們凝聚在一起的兩大因素，一是地理，一是詩，他們都喜歡詩，他們都住在田納西州納須維爾市，也就是梵登畢爾特大學所在地，他們之中有大學裏的敎員、學生，也有大學以外的商業界人士，他們碰到一起就談詩、讀詩，有時也談他們的哲學，他們並不是什麼「學派」，什麼「集團」，有共同的興趣是眞的，彼此尊敬也是眞的。』

『南方評論（"Southern Review"）呢?』

華倫從梵登畢爾特畢業是在一九二五年，「亡命者」在這一年就停刊了，此後十年，華倫就沒有再創辦或主編刊物，一直到一九三五年，他創辦並且主編了一本文學季刊「南方評論」，重要的撰稿人包括「亡命者」一夥中兩個出名的詩人與批評家——John Crowe Ransom 與 Allen Tate。

『說那是賡續「亡命者」的傳統，亦不爲過，』華倫說，『事實是如此的。不過有一點有關「南方評論」的身份問題，我可以向你說明一下。很多人以爲「南方評論」是路易斯安那州立大學的刊物，那是錯誤的，「南方評論」是由我們幾個朋友創辦，由我主編，和大學沒有組織上的關係，那時我是路大的副教授，爲了省却事務上麻煩，我委任大學出版部印行這份季刊，那祇是商業上的契約關係，外界不察，以爲主編既是路大的教員，又是由大學出版部印行，一定是路大的刊物了，一九四二年我離開路大，這份刋物也就壽終正寢了，它若是一個機關的刋物，是不會隨著主編的去留起變化的。』

這以後，他似乎就沒有再主編過刋物，可是出版了不少詩集，不少小說，不少文藝理論的著作，得了不少文學獎。

我說除去諾貝爾，重要的文學獎他都得過了，有些還不止一次，他的詩，他的

小說，一共得過三次普立玆獎，在詩歌創作獎中最受尊崇的 Bollingan Prize in Poetry ，他也得過，另外，Levinson Prize、Edna St. Vincent Memorial Prize ，芝加哥藝術基金會的詩歌獎，當然也不在話下，全國傑出書獎有他的份，國家文學獎章他也有份，半年以前，一九八〇年六月，卡特總統在白宮頒給他自由勳章 (Medal of Freedom) ，那是政府頒給非軍人老百姓最高的勳章。

『那是極高的榮譽。』華倫說『如你所說的，我是得到過不少文學獎，但是每次得獎，我都感到意外。過幾天我又要去領一筆獎，也是出乎意料的。那是爲了紀念一九七七年去世的一位德拉威爾州工商界的大人物海斯 (Relph Hayes) 所設立的共同財富信託基金 (Common Wealth Trust) 給的。每年頒獎給八類有特殊成就和貢獻的人士，今年是第一次頒獎給文學家，另一位是南美哥倫比亞的作家 Gabriel Garcia Marquez 。能和這麼一位作家同時得獎，也是頗爲光榮的。』接下去，華倫說，『另外獎金也有實際的功用，最近我常擔心這牛棚的屋頂，有了這筆獎金，牛棚的新屋頂就不用發愁了。』

和他得文學獎幾乎可以等量齊觀的是他的名譽博士學位。華倫說：『我得到的文學獎還是比名譽博士的學位多得多，最早給我名譽文學博士學位的是肯塔基州路

易維爾大學，在一九四九年。請不要忘記。我是肯塔基州人，很多人誤以爲我是田納西州人，那是錯覺。過了幾年，肯塔基大學也頒給我名譽文學博士，你說那是故鄉的情誼也未嘗不可，另外就是我住了三十年的第二故鄉——康納狄克特州，待我也至厚，這裏有好幾所最高學府給過我名譽文學博士學位。包括五十里路以內的耶魯，一百里以內的魏斯萊，以及本地的費爾斐爾德大學，我們的鄰鎭 Bridgeport 大學十五年以前頒給我名譽法學博士學位。其他就不勝枚舉了。』

## 三

到目前爲止，華倫出版了十三本詩集，十本小說，兩本短篇小說集，兩本劇本。另外無數文集，有的是批評文字，有的是傳記，有兩本是針對美國種族問題的，還有就是產生極大影響力的，近乎是教科書一類的作品，如「Understanding Poetry」、「Understanding Fiction」、「Fundamentals of Good Writing」多半是和他的好朋友 Cleanth Brooks 合作的產品。

談到詩，就自然回到「亡命者」的時代，回到他的恩師 John Crowe Ransom，

以及那幾年同在納須維爾市的一夥朋友。華倫說，替「亡命者」選稿的一夥人，雖然不是一個集團，不是什麼學派，這他已經在前面說過了，但是對他說來，這一夥人是極重要的敎育力量，『我之能對某些作家，某些作品有認識，都是受他們的集體之賜。同時聽他們的議論與爭論，也爲我開了眼界，因爲結識了這一夥人，我才眞的感覺到詩的一股活力，才體會到詩和人生，詩和思想，是休戚相關的，我的年紀比這夥人略輕，是以後生小子的姿態出現的。那時候，我們似乎不大談到小說，好像總是以詩爲主，但是從他們的高談濶論中，我漸漸認識文學與歷史，文學與地域的不可分性。』

我說這正是我要問他的兩個問題，他的歷史小說，他的地方色彩。華倫說，他從小就對歷史有興趣。十三歲那一年，他發現了 Henry Thomas Buckle 的『文明史』兩卷，勤讀不輟，『好像對什麼問題都有了答案』。說着他發出十分爽朗的笑聲，『你知道，有一個時期，有些青年人讀了馬克斯，就覺得對什麼問題都有了答案，布克爾就是當年我的馬克斯。這種對任何問題都有一個答案的幼稚病，爲時不久。所以到了三〇年代，碰到一些青年人以爲馬克斯這鑰匙，可以無往而不利，我就同他們說，算了吧，我從前也曾經以爲布克爾可以答覆一切問題，天下沒有那麼

便宜的事。』

除去『文明史』以外，他也讀了寫荷蘭興衰歷史的 John Lothrop Motley，寫征服墨西哥歷史的William Huckling Prescott、寫『Oregon Trail』的Francis Parkman 等人的作品，『那都是十三四歲左右的事，』華倫說，『那時的歷史家也都是寫文章的高手，可讀性特別高，相形之下，現在的歷史家有些簡直叫你讀不下去。』

我說：『你總舉得出一兩個例外吧？』

華倫說：『當然有，Samuel Eliot Morison 就是其中之一。另外還有你可能不怎麼熟悉的 Van Woodward。』

我說我不知道他從小就對歷史有興趣，現在回想一下，他的第一部小說『Night Rider』就說明歷史著作對他的影響，他怎麼樣去用了歷史做他的小說題材。

華倫連忙打斷我的話，『那並不是一部歷史小說。「Night Rider」中的故事，發生在我的童年。我記得我們住在肯塔基州的一個小鎮，軍隊經過鎮上的情形，我在寫那部小說的時候，並不是寫歷史，小說中的世界現在還部份存在，我相信我

不是寫歷史小說，我祇是想捉住那些不尋常的印象，我親身見到的不尋常的故事，』華倫接下去說：『我常常說我的小說是當代的，用意就是表示與歷史小說有別。』

『「Night Rider」寫的是一九〇九年的所謂菸草之戰，那時我已經四歲了。對當時的情形，記得相當清楚，第二本小說「At Heaven's Gate」裏面，有一名政客在納須維爾被謀殺，發生在一九二〇年代，那時我已是少年。至於「All the King's Men」，很多人說那是根據路易斯安那州一位政客的生平，不管猜測的對不對，那是當代的事，是毫無疑問的。也許你可說這三本小說有歷史的環境背景，但是它們並不是歷史小說。』

『但是它們是南方的小說，那也是毫無疑問的。』我說。

『當我開始寫小說的時候，我就沒有想到除了南方的生活以外，我還能寫什麼別的。我不相信別的事我知道得那麼多或者那麼深刻，够資格去寫小說，我不妨同你談談我寫小說的歷史，我闖進寫小說的領域是二十五歲以後的事，在那以前我的興趣完全是詩，讀詩、寫詩幾乎是我全部的生命，我幾乎是瘋狂地讀伊里莎白時代的詩。現代詩特別喜歡葉慈、哈代、艾略特。對我周圍的世界，漠不關心，而周圍的世界才是直接與小說有關係的。到了我忽然有寫小說的衝動，我可以憑藉的是同

憶，是自己耳聞目睹的經驗。』

說着，他又去加木柴，撥撥爐火。

『說寫小說的衝動也並不確切，』華倫說，『應該說是朋友的慫恿。那是一九三〇年春天的事，我在牛津大學做研究生，埋首在故紙堆中，不時有一種思鄉的情緒。這時我的朋友 Paul Rosenfeld 正和 Lewis Mumford, Van Wyck Brooks 主編一本文學年刊叫「American Caravan」的，已經出了三年了，甚有聲譽，投稿的人包括海明威，奥尼爾，Dos Passos，Gertrude Stein。有一天 Paul 寫信問我爲什麼不試試寫小說，我想起童年的事，告訴他南部有一種夜間蒙面騎馬從事恐怖活動的組織，他勸我寫成一篇故事，我就寫了，登在「American Caravan」上面的中篇小說「Prime Leaf」是我闖入小說領域的第一篇作品，也是後來擴大寫成「Night Rider」的胚胎。我不妨告訴你，放下在牛津的學術研究，改寫小說，是「逃學」的行爲，但是這「逃學」的滋味很不錯，我好像發現了新天地。很多在肯塔基州發生的事，很多在田納西州發生的事，都從記憶中湧現出來。』

我說他的題材是南方的題材，他處理這些題材的方法是客觀的，客觀的分析重於主觀的感情。『但是大家說起來，都說你是南方作家。你不在南方已經快四十年

了。是不是和你維護南方的觀點有關？』我說我是指一九三〇年他們十二個南方人所發表的宣言：『I'll Take My Stand : The South and the Agrarian Tradition』

華倫說：『你這兩個問題配合得很合適。你先問我怎麼闖進小說領域中去的，現在又問到維護南方觀點的問題。這兩件事發生在同一段時間，都是在一九三〇年，我在牛津大學的日子。你若是檢查一下寫這十二篇文章表示立場的作者，你會發現其中不少是詩人，不少是梵登畢爾特大學出身或者有關的人，包括我在內，是很自然的。我寫這篇文章和我寫第一篇小說，都是從遠處望故鄉，希望「距離」能對就有幫助。雖然寫作的時間，同在那一段日子裏面，寫作的過程與感受，就大不一樣。寫小說的時候輕鬆愉快，寫那篇表明立場的宣言，似乎下筆就彆扭，不自在，我想區別是在寫小說的時候，我是在想找什麼東西，想看見什麼東西，想感覺到什麼東西，是抒情的，寫宣言的時候，我是在想證明什麼事，是說理的，所以前者行文流暢，後者就不免晦澀……』

我說儘管不容易懂，讀者還是有的，而且還是下功夫專門加以研究的讀者。在過去五十年裏面，有一百五十篇以上的博士論文，就是討論這十二篇文章講的是什

麼玩意，所謂南方與農業傳統又是怎麼一回事。這一百五十篇博士論文，有英文的，有法文的，還有日文的，如果他們解釋不出一個名堂來，要想請教原作者恐怕也不容易了，我相信他們之中有不少已經撒手西歸了。

華倫說：『是的，現在碩果僅存的一共三個人，心理學家蘭尼爾(Lyle Hicks Lanier)，小說家雷泰爾 (Andrew Nelson Lytle) 和我這個詩人。我們三個人不久以前曾經在梵登畢爾特大學團聚了一次，回想五十年前我們說的話，放在時下大大小小框框裏面，也還是言之成理的，我們主張尊重我們脚下的這片土地，也就是今天維護自然環境的人用示威抗議所要表達的意見。』

『有關種族問題呢？』

『我知道你這個問題要跟着來的，』華倫笑笑說，『我三十年前的那篇文章，是維護種族隔離主義的，我敢說在一九二九年還沒有任何力量可以改變種族隔離的局面，北方還沒有準備好，南方也沒有準備好，黑人本身也沒有準備好去接受，這是客觀的事實，我那時是就這客觀事實發言的，我後來寫小說也是就客觀事實發言，有人讀不懂，比方說有位批評家說我那本「Bond of Angels」小說是替南方大農場制度辯護，認錯，謝罪。我那本小說既不是攻擊大農場制度，也不是替大農

場制度認罪求饒，我祇是記錄一種現象，從這現象中找出某些意義。但是對某些人，你怎麼寫，他們也看不出來，他們還是要獨持己見。』

## 四

這時已是下午兩三點了，我們已用過了午餐，華倫太太已經陪我參觀過他們屋後的彫刻花園，同時也接受過我的訪問，談了談她的生活與作品，我又回到原先和華倫先生對談的座位上。他正拿着一本書一頁一頁的翻過去。『這本書有兩處印錯了字，可是我記不得在那一頁了，我想找出來，改了，再送你。』

接着我們就談到他的寫作習慣。他說他每天大約上午九時半開工，寫到一兩點，傍晚之前通常也工作一兩個鐘頭，他說運動對他是幫助工作的方式之一。『游泳或者跑步對寫詩最有用，它們擴張你的胸襟，思路跟着就活潑起來。』

我問他一首詩或者一本小說，從醞釀到成熟要經過多長的時間，幾天？幾個月？幾年？

華倫說：『不一定，不過有一點是很清楚的。我總是記得，總能回想起我有了

寫某一首詩靈感的那一刹那，像閃電一般的那一刹那。我總是記得，總能回想起某一部小說是怎樣有了胚胎的。那一念也是像閃電一般的。這一意念可能在我的腦海中醞釀五年六年，可是我總記得那是在那一天發生的，什麼情況之下發生的。我可以拿「World Enough and Time」這本小說做例子。那一年我和小說家 Katherine Anne Porter 都在國會圖書館工作。有一天她拿一本小册子給我看，那是紀錄 Beaumont 因爲殺了福特上校受審的情形。鮑特女士對我說：「瑞德，我想你最好讀一讀這本小册子」，我讀了，五六分鐘的事，但是一個意念像閃電般的一掠而過，經過五六年的醞釀，我才寫成「World Enough and Time」。當然並不是每本小說，都經過那樣長久的醞釀，一個意念的一掠而過，像閃電一般，是一刹那的事，下筆成書就很緩慢，不過有一點好處，我下筆時輪廓已經相當清楚了。』

我說寫這類小說，社會史的研究工作想必也佔去他不少時間。『這一類的研究工作，或者其他形式的研究工作，對小說的寫作有多重要的關係？』

華倫說：『這可能因人而異。有些人蒐集了大宗資料有好處，別人可能就是毒藥，我知道有些人相信文學的創作可以憑資料的蒐集，我不相信有那回事。一個作

家看世界，全憑他自己，不是別人的研究資料可以代勞的。是的，你可以對某些事件發生興趣，對某些書發生興趣，那因爲你是人，人是會對某些事情某些書發生興趣的，不是因爲你要寫一本小說，至於這些事情這些書以後你寫小說時可能有用，那是另外一回事。總之，我不相信一種有計劃的先去找資料的方式，我的意思是先有一個意念，你已經在這本小說中了，這時你要做一點調查的工作，說它是研究也可以，那是合適的，但是做法要像黃昏時出去散步，換換空氣一般，要做得自然。沒有一個意念，說是先去蒐集資料，做一點研究，然後就可以寫本小說，是辦不到的。左拉沒有這麼做，德萊塞也沒有這麼做。』

從寫作習慣自然就讀到寫作技巧，我說批評家 Diana Trilling 說他的「All the King's Men」大氣磅礡，技巧精湛，又有人說他那本小說的節奏像特快火車，急促但是平穩，作者就像一個大指揮，指揮一個交響樂團，絲絲入扣，巨細無遺，我說我有一個幼稚的問題，那就是這本小說，或者其他幾本小說，中間有若干戲劇性的結構，是在下筆之前，在還沒有動手寫這本書之前，深思熟慮的結果呢？還是在創作的過程中隨興之所至的神來之筆？

華倫笑笑說：『你是教過書的人，我也教過不少年的書，我們都用過不少時間與氣力解釋別人的技巧如何如何，「哈姆雷特」的第一幕是怎麼着手的。談自己的寫作技巧，就不那麼容易着手了。我相信有些基本的問題是可以談談的。首先我得做若干決定，比方說這故事該由那一個角色來敍述。這個角色可能比別的角色堅定、敏感等等，這些判斷與決定必需有，這才有了控制。至於結構，我相信事先深思熟慮的成份極少，我是全神貫注到故事中去，憑感覺去摸索，去搜尋意義，不大去考慮戲劇性，不大去考慮效果。寫完之後，重讀一遍，我對自己就開始十分苛刻，改而又改，但有時又覺得大錯已鑄成，改也改不好了，總之我想說的是在寫作的過程中，我不大去想那些抽象的字眼，技巧結構之類，你學會了多少本領，就用多少本領。』

我說我知道他不相信所謂「試驗性」的寫作的。

『請問什麼是試驗性的寫作？喬艾思寫「攸里塞斯」不是試驗，艾略特寫「荒原」不是試驗，說他們是試驗，是指試驗詩的可能性，小說的可能性，那樣解釋的話，所有好的文學作品都是一種試驗，現在文藝刊物用一部份篇幅登所謂試驗性的寫作，是登老年人中年人寫的祗有少年程度的東西，那祗是把「失敗」找一個高雅

一點的字眼來代替。』

## 五

在當代文人中像華倫這樣具有創作天才又有批評頭腦的，爲數不多，單憑詩，單憑小說，他就可以保持「重鎭」的地位。可是他還是一位第一流的批評家。好多年以前就有人說過，華倫有雙重的個性，一方面他是批評家，學者，哲學家；另一方面他又是一個鄉下人，長於講故事，說鄉下人的粗話，能編寫民謠，這些故事就是今天的十本小說集，這些民謠就是今天的十三本詩集，『詩還在寫』，華倫說。我說，最難得的是他沒有流入老年人作詩慣有的感傷。我說我前幾天讀了他的『Being Here: Poetry 1977-1980』，那是最新的一本詩集，眞是陳年佳釀，生薑老的辣，那裏面有老年人的靜坐低徊，有往日的經驗，也有今日的情懷，有哲學的玄思，也有泥土的氣息，尤其稀罕的是如一位批評家所說的那種幾乎已經失傳的像柯立治 (S. T. Coleridge) 在「古舟子詠」(Ancient Mariner) 中所表現的說故事的藝術。

華倫說：『你提到柯立治，我可以告訴你我常對我的學生所作的比喻，你當然記得柯立治那首「忽必烈汗」(Kubla Khan)。他在夢中做了兩三百行詩，醒後寫了出來。我常對學生說，祇有柯立治做那樣的夢，那樣的事祇會到柯立治的夢中去，不會到你我的夢中來。我的意思是下了種才能有收穫。所以又可以回到前面說的話，像「World Enough and Time」那本小說，醞釀了五、六年，這五、六年也不是沒有用的。』

我說柯立治同他一樣，也是有創作天才又有批評家的頭腦，有人說對一個詩人小說家而言，有批評家的頭腦，執行批評家的任務，不是件好事，那可能對創作的衝動澆冷水。華倫笑了笑，『可能傷害創作衝動的事多得很，喝酒過量，愛錢過分，都有害於創作的，批評實在是人類極其自然的活動之一，卽使是純粹技術性的枯燥無味的批評，也可能有創見，凡是有創見，就有價值。』華倫指出很多人的錯誤觀念，是以爲世上眞有所謂正確的批評，好像只此一家，唯我獨尊。他說世上並無這一類的絕對的批評，凡是對事理的觀察，能較常人深入，應用到文學上去，就有幫助，因此用馬克斯，用佛洛依德，就可以有更深一層的洞察，並不是壞事，只要記住用他們的方法從事研究分析也不是絕對的唯一途徑就行。另外要記住歷史上

某一時期，也許比較更需要某種分析的技巧，某種洞察力，如是而已。

『那麼你們的「新批評」是怎麼一回事?』

華倫說從我問話的口氣，知道我一定也相信「新批評」是一個學派。事實並不如此。他笑笑說：『天下那裏去找這麼一張大床，睡得下這麼多人?我隨便舉幾個名字給你聽聽。I. A. Richards，T. S. Eliot，Allen Tate，R. P. Blackmur，Yvor Winters，Kenneth Burke，我的老師 J. C. Ransom，我的好朋友 Cleanth Brooks，再加上我。這一夥人唯一相同的地方，就是主張對文學作品要認眞的仔細的打量一番。如何去打量就各有各的路數了。比方說艾略特和 Winters 都是你所說的「新批評」派，但是艾略特更接近可以做他祖父的 Matthew Arnold，而 Winters 接近 Irving Babitt 的程度，遠超過他接近 I. A. Richards，後者是所謂「新批評」派中人，前者並不是，我的朋友 Brooks 呢，我覺得某些方面他接近兩百年前的柯立治，更甚於他接近 Ransom 的程度，請問你怎麼去解釋?

華倫說把這一夥人一股腦兒歸入「新批評」派，事實上根本沒有去讀一下 Ransom 寫的那本「新批評」(「New Criticism」)。他在這本書中指出批評家中各路英雄，都各有一套理論，而且都自以為是，他是對誰都不同意，華倫說：『

一個名詞都要有所指，而「新批評」一詞則無所指，或者是所指的對象太多，不管怎麼樣，稱之爲「派」是不通的。』

我說是誰把他們不分靑紅皂白歸入所謂「新批評」派呢？華倫說有各色人等，上了年紀的思想守舊不肯上進的文學教授，覺得這一夥人來勢洶洶，各人又言之成理，威脅他們的聲望。年輕的小教員，原以爲可以按部就班升級的，忽然見到半路上殺出這麼多不同的批評理論，不免眼花撩亂，覺得他們的領土受到侵犯。中等刊物的文藝編輯，就希望有什麼派什麼派之類，才顯得熱鬧，另外馬克斯或者佛洛依德學說的殘渣，發現有了新的對抗勢力，也不安起來，總之上述的幾位批評家，儘管各樹一幟，他們畢竟使很多人感到不安，不安就做惡夢，這些惡夢在當時就有了一個共同的稱謂：新批評。

## 六

這篇訪問記，信手寫來，一下子就超出了自己規定的長短，原因是華倫這位老人，眞是健談，而我們談話的時間又特別長，惜乎吾筆太拙，不足狀其聲貌，前面

提到他要去領一筆獎金的事，語焉不詳，一九八〇年十二月廿九日出版的「紐約客」，曾以三欄的地位記其事，其中引了現代語言學會總幹事 Joel Conarroe，也是頒獎的五位評審委員之一的談話，似乎是對華倫的聲望與價值最好的註釋。

Conarroe 說：『共同財富信託基金委託我們五位評審委員做的事，實在是一項十分不尋常的挑戰，我們要從全世界挑出兩位作家來，不管他們住在什麼地方，不管他們用何種語言寫作。這兩位一定要衆望所歸到這種程度，我們一提出來，大家就會異口同聲說：「當然！當然！」』

這兩位就是華倫和 Gabriel Garcia M'arquez。

「當然！當然！」

一九八一年元月加州秣陵郡寓所追記

# 艾琳娜·克拉克

# (Eleanor Clark)

# 艾琳娜・克拉克

## 一

孟子上有一段話：「魚我所欲也，熊掌亦我所欲也，二者不可得兼，舍魚而取熊掌也。」似乎取舍之間，快刀亂痲，並不怎麼困難。三四十年前，中國一位有名的女作家，用魚與熊掌作比喻，形容女作家的困境，做一個好妻子，好母親，還能寫作不輟，做一個好作家乎？好太太好媽媽我所欲也。取舍之間，似乎不能那麼快刀亂痲。而且常人畢竟比聖人貪心：「兼得可也！」

三四十年前擔憂魚與熊掌難以兼得的女作家，我與之不相識，但若干年來，經常見到她的文章，文章寫得極好，聽別人說，她持家亦有方。另外我相識的女作家中，亦不乏寫得一手好文章，兼有好太太好媽媽之長的。魚與熊掌可兼得乎？曰：事在人爲，可兼得也！

我同女作家艾琳娜·克拉克談到魚與熊掌的問題。她說她答不上來，一個好作家能不能同時又是一個好母親。

我說我可以換一個方式來問，做一個好母親和做一個好作家，二者之間，有無衝突？

她說：『當然有衝突，但是很多事情是和藝術有衝突的。』

『我知道。』我說，『子女的價值和作品的價值，不能等量齊觀，如果我硬要你把 Gabriel 和 Rosanna 放在天秤上和你的作品比重量，你的心中，是你的子女重，還是你的作品重？』

艾琳娜·克拉克毫不遲疑的說：『當然是我的子女重。』

這時「子女者，熊掌也」的態勢，已相當明朗了。到此，打破沙鍋問到底，似乎亦不算過份。『若是爲了子女的幸福，你會完全放棄你的寫作？』

艾琳娜・克拉克說：『我相信我會的，完全與否是程度問題，我的第一部小說和第二部小說，時間上的差距是二十四年，但是這其間我並沒有完全停筆，我還是寫了一點別的東西，就是沒有寫大部頭的長篇小說，所以你所說的完全放棄，要加一點注釋才行，一個人餓了要吃點東西，癢了要抓上一抓，完全停筆事實上是不會的。』

『但是孰輕孰重，自不待言。』我說。

艾琳娜的答話是肯定的。

她似乎不存心去兼得魚與熊掌，可是她也寫了三部長篇小說，一本中篇短篇的選集，一本劄記，兩本使她享盛名，屬於非小說類的書，其中「洛克麥尼凱的牡蠣」，還得到過一九六五年的全國傑出書獎。同時她也做了將近三十年的好太太，好母親。

## 二

艾琳娜・克拉克者，乃是羅柏・潘・華倫的太太。這一天午餐過後，她陪我走

到屋後參觀他們愛子Gabriel的雕刻，這座雕刻花園佔地不小，陳列了三四十件大小不一，所用的材料也不一的作品，我對華倫太太說，對雕刻完全外行，所能說的是他們的兒子有他的石器時代，銅器時代，鐵器時代，我比較喜歡他的鐵器時代，如此而已。她說她也祇能按材料分類，雕刻品本身也許另有深義，那要問她的兒子。

接着她又告訴我，他們的女兒的專長是現代語言，目前正在約翰霍甫金斯大學做研究工作，說到子女的事，老太太眉飛色舞，於是引起我想到女作家的寫作生涯與持家的問題，也就是上述的魚與熊掌可兼得乎的一段談話，很顯然的，她是以丈夫子女為重，寫作次之的一位女作家，就連很多小細節，也反映出她的心情，她出了大名的那本「The Oysters of Locmariaquer」的扉頁上寫了「To Red」是獻給她丈夫的，她的最重要的一部長篇小說「Baldur's Gate」，是獻給她的子女的。通常一本精裝本的書都有所謂「護封」(Jacket)，印得花花綠綠的，背面往往有作者的照片或履歷，艾琳娜大半選了合家歡的照片，或者是她和子女的合照。

華倫太太說：『你真是觀察入微。』

我趕快告訴她我的「惡補」經過，惡補者，惡性補習也。其害一如惡性瘧疾，

惡性通貨膨脹，我實在也是不得已出此下策，半年以前我決定要訪問華倫先生，才考慮到對「夫人」的作品一無所知，若是一任其漠然下去，禮貌就欠周，可能要影響到接待的氣氛。於是快馬加鞭，找了她的小說來讀，眞是不讀猶可……

華倫太太立刻打斷我的話，『不必說了，下面不外是大爲失望或者大爲欣賞，我想知道的是那一本？』

我告訴她是「Baldur's Gate」。於是我們就談到書中的 Jordan 鎭是不是就是她童年起定居的 Roxbury 小鎭。艾琳娜・克拉克雖然是在洛杉磯出世的，從小就隨家移居到康納狄克州，她是在 Roxbury 長大的。『Jordan 鎭可能就是 Roxbury，但是書中的 Eva 並不是我。』大約怕我扯到自傳性小說上面去，她首先把這可能的問題撇開。我說：『我也覺得不像，書中的 Eva 要比你複雜得多。』

艾琳娜・克拉克一共寫了三部長篇小說，第一部「The Bitter Box」出版於一九四六年，中間隔了二十四年，到了一九七〇年才出版第二部「Baldur's Gate」，最近的一本「Gloria Mundi」，則是一九七九年出版的。「The Bitter Box」主角是一位兢兢業業的銀行小職員，他的小鴿子籠，象徵資本主義套住他的枷鎖，

他想掙脫出來。最後他發現代表資本主義的世界和外面的世界，都是腐化的，都與理想不合。這是一九四〇年代寫的書，多少也反映出三十年代左傾的社會主義在作家中所產生的發酵作用，像那位銀行小職員譚普爾老兄的政治活動，實在是應景，並不是必要的，而且不一定是可能的。

這畢竟是艾琳娜·克拉克的「少作」，她寫這本書的時候，剛三十出頭，在一家大出版公司 W. W. Norton and Co. 做了幾年編輯，寫小說還是破題兒第一遭。到了寫第二部長篇小說「Baldur's Gate」，也是她最重要的一部小說，她的野心就大了。不說別的，單說這本書所觸到的課題，就十分廣泛，這裏面包括保存傳統，價值觀念的搜尋，藝術的功用，商業主義的侵蝕，以及維護自然環境等等。故事發生在康納狄克特州的約丹鎮，地名當然是虛構的，我在前面已經指出可能就是作者長大的那個小鎮，時間是在五〇年代，女主角伊娃在這地方是有「根」的，而且可以說身世高雅，但是這「過去」都已經是歷史了。現在她所面臨的是動亂，是變化；矚望將來呢，則又是神秘不可測的挑戰，她所經歷的，以及展開在她面前的可能機會，她的祖宗，住在新英格蘭的歷代祖宗做夢也想不到的。作者用內在獨白，用深入的分析，用極豐富的象徵手法，讓我們看伊娃的一生，看她的愛情生

活，看她如何做母親，看她和書中幾個重要人物的關係，那位始終維持貴族氣派的Miss Pryden，那位雕刻家Baldur Blake，想把這個古色古香的小鎮改建成一個新的現代化的市鎮，伊娃自己的父母，她那位從人生戰場上敗將下來的父親，以及鎮上做小買賣的生意人。生意人不知道也不在乎這小鎮的過去，這小鎮的傳統；還有就是從別處移民來的，他們也站在這傳統的外面。

這就是伊娃的世界，是艾琳娜·克拉克憑記憶重新創造出來的伊娃的世界，寫這本小說的時候，她已不住在 Roxbury 了。書中的約丹鎮，我在前面提過可能就是她長大的 Roxbury 的化名，有人說，今天去還可以看得出兩個小鎮的若干彷彿之處。

艾琳娜說：『那倒是眞的，Roxbury 一直保持原有的形象，幾十年就沒有變什麼。』接着她又說，可惜她現在眼睛壞了，不能駕車，否則我們可以去逛一逛，因爲離開他們的住處祇有四十多里路。

『那麼書中的人物呢？』

『Miss Pryden 是確有其人的。』艾琳娜說，『其他就都是集錦了。』

# 三

艾琳娜・克拉克是一九一三年七月在洛杉磯出世的，自小就住在新英格蘭，她說她是百分之百的新英格蘭人，她丈夫華倫是百分之百的南方人。我在談瑪麗・麥卡塞女士那篇文章裏談到著名的瓦薩女子大學，艾琳娜・克拉克也是瓦薩畢業的。『我們同一個時期，但是不同班，瑪麗大約比我高一班。』畢業之後，先在紐約一家相當大的出版公司當編輯，二次大戰期間，在華盛頓的戰略服務處工作，也是文字方面的事，一九五二年與羅柏・潘・華倫結婚，那時華倫已經是耶魯大學的教授，『所以我不需要離開我的新英格蘭！』

接着我想問她夫婦二人都是作家，彼此是不是互有影響。我告訴她我在英國見到一位作家，是詩人，小說家，他太太也是小說家。這位英國小說家告訴我他們夫婦的習慣，是朗誦自己的原稿給對方聽。聽的一方如果對某一句或者某一段不滿意，就提出意見，斟酌一番。『你們兩位是不是也商量彼此的作品？』

艾琳娜・克拉克說：『我們是各人寫各人的，互不干擾。你看到我們兩人各有

一間工作室，在穀倉的兩端。就好像一間是在新英格蘭，一間是在田納西或者肯塔基，不過朗誦的事近半年每天晚上都有。我的眼睛不行了，簡直就不能讀書。他每天晚上讀詩給我聽，不是他自己的詩，是古人的，昨天晚上他就讀了一點但丁的詩。』

艾琳娜·克拉克的寫作範圍，祇是小說與非小說兩類。她的第三部小說「Gloria Mundi」，是以新英格蘭的另外一州佛蒙特州做背景的。我問她何以放棄了她住了大半輩子的康州。

她說：『你可能不知道我們在佛蒙特州鄉下有一座木屋。我們夏天常住到那邊去，瑞德說那是他隱居的地方。事實上，他到那邊去也還是工作，鄉下的環境好，屋旁就有潺潺的小溪流水，我們在那邊一住就是幾個月，而且幾乎每年都去，所以對佛蒙特州我也有熟悉的地方。』

艾琳娜·克拉克的第三部小說，雖然是以佛蒙特州的一個小鄉鎮爲背景，實在把這個故事移到凡是務農爲本的小鄉村，也都適用。現代社會的病症所帶給小鄉村的威脅，是共同的。祇是新英格蘭諸州的傳統價值觀念要深一點，引起的衝突也就更尖銳一點。書中的若干主要人物，並不是佛蒙特州的土著，他們不同的宗教信

仰，或者覓取不同宗教信仰的體驗，增加了這本書的哲學意味。有些是決非善類的過客，有些是青年人，受過好的教育，可是受不了社會上人吃人的那種競爭，逃避現實，逃到佛蒙特州來，以爲那是世外桃源。另外做房地產生意的，坐了自備飛機在上空看了又看，他們不是來看這世外桃源的風景的，他們是爲了開發這個地區，想造成像鴿子籠那樣一小撮住宅，然後就有了房地產買賣。

可是作者不是用思古之幽情的眼鏡觀察的。舊日的佛蒙特州，老一代的佛蒙特州有它的價值在，但是老的舊的也不全都是好的，新的也不全是可怕的，它們的對峙局面給作者表現出常人不可及的聰明才智。

我說我不敢批評她三本長篇小說的長處和短處，不過對第三本我似乎有一特殊的感覺，那就是她的敍述節奏比較快，和以前的兩本比較起來，這一本她是用快的節奏說故事。

艾琳娜・克拉克說：『你說的可能是對的，你是接連一本一本讀下去的，而且是在三四個月之內讀的，我寫這三本小說，前後相差三十幾年，你的感覺應該比較敏銳一點。至於何以會有這種現象，我想和故事本身也有關係，另外還有一點心理因素，我年紀老了，我總想趕快做完一件事，這也會影響節奏的，寫這本小說的時

候，我的眼疾還沒有壞到這種程度，再壞下去，我就祇能用口述了。』

# 四

艾琳娜·克拉克最享盛名的一本書是「洛克麥尼凱的牡蠣」，曾經得到一九六五年非小說類的全國傑出書獎，凡是喜歡吃海鮮的，大約都知道牡蠣之爲物，洛克麥尼凱在法國北部，據說該地所產之牡蠣，在全世界是數一數二的。艾琳娜不是吃吃就算了，開始對這一地區所產的牡蠣發生興趣，於是進而研究探討，這小動物是怎麼培養的，這還不算，愈陷愈深，從動物的背景歷史，到這一地區的神話傳說，都加以搜羅、整理，最後就是研究這些培養牡蠣的漁民生活，當然沒有他們的辛勤，這一區的牡蠣說不定就不可能達到如此的地位。

作者從不同的角度，檢討她所發生興趣的種種問題，她閱讀了不少有關的文獻，其中有的是英國的，有的是法國的。她也請敎了若干位英國的、法國的、美國的專家，她寫的當然不是科學論文。她的特殊寫作才能，幫助她把牡蠣的故事、人的故事、歷史、神話，交織在一起，說明一個有心人可以對一個城市如羅馬，一個

小動物如牡蠣，一往情深，由此能把握住一種體驗，了解了當前，也透視了歷史。

艾琳娜·克拉克說她在童年曾經隨父母在洛克麥尼凱附近住過一個夏天，下意識裏早有寫這樣一本書的意念，婚後若干年她和丈夫孩子們又回到那裏住了好幾個月，這本書就成形了。寫那本「Rome and a Villa」，也是切身的體驗，她先後在意大利住過不少年，小時隨父母去住過。二次大戰之後，她得到國家文學藝術奬助金，然後又兩度得到顧根漢的奬助金（Guggenheim Fellowship），都是用在歐洲的遊歷與研究。

艾琳娜·克拉克另外一本有名的書是『眼睛，等等……』("Eyes, Etc.")，那是她得了眼疾之後，幾個月每天寫一兩頁的劄記，那不是我們常聽到的老年人容易有的青光眼，或者綠內障，先是一眼視力逐漸衰退，她說：『那也並不太糟糕，就是打網球不行了。』接着，禍不單行，另一眼的視網膜流血，而且是流了大量的血，艾琳娜說：『並沒有全部失明，祇是視力差極了，很多事都不能做了。』

就在眼睛出了大毛病並沒有全部失明的那一年夏天，那是一九七六年，他們夫婦住在佛蒙特她丈夫所謂隱居之處的木屋中，艾琳娜就用了人家畫圖用的那種大本頭的拍紙簿，用粗筆寫下極大的字體，記錄下她的感觸、思想。原稿的第一頁，後

來曾用作成書時的封面，字體甚大，而並不潦草，開宗明義的第一句就是：『試試每天寫上一頁，這樣就可以習慣了。別人曾經這麼做的……』她這本劄記，夏天在佛蒙特州開始，秋天回到康納狄克特州又記了一段時間才結束，全書一百七十五頁，有她的自我檢討，進而也就檢討了人類所共有的命運。有些片段是描寫佛蒙特州景色的，描寫晚上從火車的窗口眺望紐約的。寫一隻貓在雨中踽踽獨行，寫朋友間的瑣事。所沒有的是感傷或者自我的憐憫。艾琳娜·克拉克不是個懦弱的人，她是個强者，這部份失明的打擊，是那麼突如其來，開頭一點的驚恐，在所不免。轉眼之間，她就恢復了原先的故我，她的幽默，她的機智，她愛家庭，愛朋友，愛自然界，又都躍然在紙上了。

艾琳娜解釋何以有人說在這本劄記中荷馬的影子，時隱時現。她說住在佛蒙特州那個夏天，晚間無事，他們常常高聲朗誦荷馬的史詩「伊利亞德」與「奧德賽」，有些有感而發的話，是受了史詩的啓發。仔細的讀者，很容易找到線索。她又說，她用的荷馬史詩的譯本是 Robert Fitzgerald 翻譯的，很適合於朗誦，也許也適合於別的用途，她不知道，她自謙對荷馬史詩沒有什麼研究，她不是一個學者，『我不能和瑞德比，他前天讀但丁的詩篇給我聽，他可以用但丁的原文。』

我對華倫這個小名（Red），聽到無數遍了，也不祇是他太太這麼稱呼他，他的朋友，他在耶魯的同事，一提到華倫，總是以「瑞德」稱之，有次聽人說，他這小名或者綽號，有將近六十年的歷史，他十六歲時考進梵登畢爾特大學，是一個骨瘦如柴的少年，可是一頭紅頭髮，長得非常茂盛，同學就給他取了這麼一個綽號，於是「瑞德」之名，不脛而走，輝煌了一甲子，我問艾琳娜・克拉克這故事的眞實性。

她笑而不答。

我告辭時，華倫見到他太太送了我四本她的作品。『她一定發現你是個好讀者，我很少看到她這麼大方的。』

華倫太太說：『我還欠他一個沒有答覆的問題哩。要等他下次帶了太太來見訪時再說。』

一九八一年元月秣陵郡寄寓追記

# 約翰・歐普戴克

# (John Updike)

# 約翰・歐普戴克

## 一

英國十九世紀大詩人丁尼生（Alfred Tennyson）對比他早出世半個世紀的本司（Robert Burns），非常佩服，他恭維本司的詩句是「體完如山菓，光燦若露珠。」("In shape the perfection of the berry, in light the radiance of the dewdrop.")。

蓋言其完美也，言其晶瑩清麗也，近二十年來我每讀約翰・歐普戴克的小說或

其他文字，總是讀之惟恐易盡，撇開小說的藝術不談，專論文字之美，當代諸家中，如約翰·歐普戴克者，眞是「能幾人哉？」

一九八〇年春末，我有了訪談我所喜歡的當代英美名家的邪念之後，第一件事當然是擬具一名單，推之敲之，共得一打有餘，兩打不足，入選的標準，完全是自我中心，他或她必須是我所喜歡的，必須是我頗爲熟悉的，否則訪之亦屬多餘，談也無從談起。以此爲準，約翰·歐普戴克在我的黑名單上當然是名列前茅的，當時我也預料到可能有訪隱者不遇之事，有恕不接受訪問之人，因爲其中確有以素不接待生人，爲衆所週知的，何況我的要求又頗爲苛刻，驚鴻一瞥，握手爲禮是不行的，必三五小時之傾談而後可。這就難了，走着瞧吧。

然而願者上鈎，爲數不少，吾心甚慰，其中亦有以殘年衰病的理由婉拒者，措辭極婉轉，並且說，雖緣慳一面，既讀其書，文章還是可以寫的——我也就眞的寫了，他們兩位都是八十幾歲的老年人，一位是美國第一位散文家依·碧·懷特，另一位是英國文壇重鎭階·比·普里斯特萊，我起初未料到在我名單中年紀最輕的約翰·歐普戴克，我也祇能「既讀其書，文章還是可以寫的」。憑第二手資料，姑妄談之，此乃不得已而求其次的辦法，無可如何之事也。

當然我亦不願意他漏網，可是六七月間，我兩次去新英格蘭，他到蘇格蘭去了，九月底十月初我浪蕩到蘇格蘭，聽說他已回到麻薩諸塞斯州的家中。這種行程或時間上的「相左」，並不是絕症，困難是他對「訪問」這件事的本身有點敬鬼神而遠之的態度，希望能免則免。據說他一生也曾接受過幾次訪問，如果有人提醒他，用歷史紀錄來「將軍」，他總是說連有一次都是多餘的。我的朋友曾經抄了一段歐普戴克對「訪問」這件事十分「悻悻然」的談話給我看，以證其言之非虛。歐普戴克有一次說：『不管我怎麼想說得周全，說得誠實，訪問記這件事總免不了是掛羊頭賣狗肉，我對錄音機說了一大堆話，你根據錄音談話，再寫成文章。這錄音機可能有毛病，你可能是聾子。但是那都不相干。印出來的文章，就確定那些話是我說的，那些意見是我的。那些話和那些意見是不是我的，可能都有問題。而且一個人在接受訪問時往往會說多了一點，多少不是原來打算說的話……』因此到了十二月間，我再去新英格蘭，離開歐普戴克住的小鎮，不過兩小時的路程，訪問的事，還是遵從朋友的意思，「能免則免」了。

## 二

然而，談談還是可以的。

歐普戴克是何許人呢？若干年來我同朋友們談起，或者同孩子們談起，總說青年作家之中，我最喜歡此人，現在他已不是青年，但是還不滿五十，而我接觸到他的作品，是二十年以前的事，他還沒有到「而立」之年。歲月不居，他早已是哀樂中年了，而我積習難改，仍以青年作家稱之，所以老朽之言，有時祇能姑妄聽之，無可如何，不必計較。歐普戴克是在一九三二年三月在賓夕凡尼亞州謝林頓鎮出世的，這地方在瑞丁鎮 (Reading) 附近，瑞丁鎮者乃是所謂賓州「荷蘭鄉」的幾個重要村鎮之一。荷蘭鄉的居民都是早年德國移民來的後裔，他們的習慣、信仰、生活，一仍舊貫，是現代社會以外的另一個世界，我在此提到賓州的「荷蘭鄉」，乃是讀歐普戴克的某些作品時，知道大天地中有此另一小天地，會略有裨益，歐氏全名約翰•郝也爾•歐普戴克 (John Hoyer Updike) 郝也爾是他母親的姓，據說他母親也是著書立說之人，至於寫了些什麼書，我不知道，似乎寫這樣小文章，也

犯不着去查他的祖宗三代。他父親是一位中學教員，歐普戴克和當時中等人家子弟一樣，按部就班，小學中學而大學，他在哈佛畢業的時候是以「最優異學業成績」(Summa Cum Laude) 獲得文學士學位，時年二十二歲。然後就到了英國牛津大學的美術學院 (Ruskin School of Fine Arts) 學了一年畫，歐氏作畫的成績，大約不怎麼高明，至少聲望不大，不過有一本書「Letter From Anquila」，其中的揷圖是出諸他自己的手筆。

哈佛牛津之後，歐普戴克正式加入「紐約客」做記者，那是一九五五年的事。在這前一年，他的第一篇短篇小說「從費城來的朋友」，以及另外三首詩，已經在「紐約客」上刋出，他已經獲得「紐約客」的賞識了。他在「紐約客」工作僅僅兩年，一九五七年就搬到麻省，專業寫作，但是對「紐約客」的知遇之恩，未敢稍忘，除去繼續爲「紐約客」撰稿之外，他的詩和短篇小說，也總是讓「紐約客」有首先採用的機會。

在歐普戴克的寫作生涯中，有兩份刋物對他的影響最大，大到可以說沒有這兩份刋物就不可能產生一個歐普戴克，上面提到的「紐約客」是其一，另一份刋物比「紐約客」更早，那是他在哈佛讀書時代哈佛的學生刋物「Lampoon」，他加入「

Lampoon」，最早是以漫畫家的身分，後來才開始寫輕鬆的詩篇和散文，另外有些極短的俏皮的補白，也出諸他的手筆。若是說在哈佛編刊物是他寫作的學徒時期，亦不爲過，歐普戴克引以爲遺憾的是他沒有成爲一位漫畫家，「紐約客」用的是他的文字，不是他的漫畫。他受雇於「紐約客」，是「市談欄」（Talk of the Town）的記者。「紐約客」實在是一個最不講究組織的刊物，所謂「市談」，包羅萬象，大約凡是社內同仁寫的，不屬於外來的稿件，都放在這一欄，爲首一篇總是「Notes and Comment」，由依·碧·懷特執筆，爲時甚久。在這一篇以下，就沒有準兒了，我在談羅柏·潘·華倫的時候，曾經提到他前年十二月得到一項特殊獎金的事，這種事太高雅了，日報上是不會有的，「紐約客」就會不厭其詳的在「市談」裏寫上幾長段。歐普戴克說他做「市談」欄的記者，一半時間是跑腿，一半時間是動筆，從此對紐約市有了認識。他之離開「紐約客」，既不是對工作不滿，也不是因爲人事糾紛，那時他們有了第二個孩子，住的公寓房子有點侷促，似乎離開大城市是唯一可採的途徑，離開大城市也就離開了「紐約客」的職務了。不過「紐約客」愛才若渴，祇是讓他形體上離開，仍舊維持他的「同仁」地位，改請他寫「Notes and Comment」一類文字，他之以寫作爲生是一九五八年以後的

事。歐普戴克曾對人說，他的家在麻薩諸塞斯州的 Ipswich 鎮，他職業上的「家」，則在「紐約客」。

歐普戴克有一次對人說，他和「紐約客」結緣甚早，在他十二歲那年，他家裏收到的聖誕禮物中，有親戚訂送的一年「紐約客」，從那時起，他就愛上了「紐約客」，認爲一份雜誌能辦到最好的程度，也就不過如此，所以一九五四年，「紐約客」用了他的詩，他的一篇短篇小說，當時的興奮狂喜不用說，直到如今，他還認爲那是他文學生涯中重要的里程碑。

## 三

歐普戴克出版過幾本詩集，他的詩以輕鬆的短詩爲主，在當代詩人中也是輕量級的，他不以詩「名」；他經常寫書評，但是並無批評家立說，成一家言的雄心。他之可以傳世的，是他的小說，我可以姑妄言之的也是他的小說。

我前面說到過賓夕凡尼亞州有一區統稱之爲「荷蘭鄉」，歐普戴克的小說有不少是以那一區附近的生活爲背景的，像長篇小說「The Poorhouse Fair」，

「The Centaur」、「Of The Farm」以及短篇小說選「Olinger Stories」，就都找得出賓夕凡尼亞州東南部的痕跡。我曾數至其地，想到他小說中的 Olinger 莫非就是他出生地 Shillineton，書中的 Mt. Judge，莫非就是 Mt. Penn，書中的 Brewer 莫非就是離開他出生地最近的一處大市鎮 Reading? 這不是什麼了不起的發現，但是「恍然大悟」的那一條，多少把讀書行路與遊覽之樂，融合到一起去了。歐普戴克寫這些故事的時候，本人已經不在賓州，似乎一動筆，故鄉的景色，故鄉的人和事，自然就湧現到眼前，Olinger 就成爲一再出現的「外景」，他在「Olinger Stories」選集的序言中，有向故鄉告別之辭，可是過一年，長篇小說「Of The Farm」出版，寫的也還是賓州荷蘭鄉的農村。

有人就這「外景」的問題，問過歐普戴克，他指出「Of The Farm」寫的是另一小鎮，不過這小鎮上的人要到 Olinger 的超級市場去買東西，所以廣義的「外景」並沒有變什麼。歐普戴克對人說，他身在麻薩諸塞斯州，用賓夕凡尼亞的東南部做寫作的資料，是因爲他對那一地區實在熟悉，知道在那邊事情是怎麼樣子發生的，至少從前是這樣子發生的。他對人說，一個人對一個地區熟透了，這地區有那些基本上可能行得通的事，就在心中生了根，其餘就可以憑想像，而且可以相當

自由地去想像。

接下去，作爲一個讀者，心中無法避免的一個問題，當然是：斯士已經肯定了，斯人呢？歐普戴克這部份作品，用的是回憶他青少年時代發生的事，或者，說得更準確一點，可能發生的事。我們不免要揣測：自傳性的成分如何？拿「Of The Farm」和「The Centaur」做例子，雖然這兩戶人家不同姓，地理環境的變化實在微乎其微，歐普戴克對別人把他的生活他的家庭和他的小說混爲一談，是不同意的，他承認那種混爲一談，沒有壞的動機，毋寧是極其自然的事，但是畢竟是牽強附會，他曾經說過，作品就是作品，白紙黑字應該離開作者的實際生活，應該獨立生存。有人指出他的父母不時在他小說中出現，他堅持有些小說中有父母，不是他的父母，不能混爲一談。可是他至少有一次自相矛盾過。若干年前，在答覆一項「書面質詢」中，歐普戴克說：『我不在乎承認「The Centaur」中的 George Caldwell，有好些姿態，以及遭遇的困境，是採自 Wesley Updike 的生平。』魏斯萊歐普戴克不是別人，就是作者的父親。既然如此，那麼書中的青年 Peter Caldwell 又是誰呢？怎麼辯也辯不清了。

總之，歐普戴克的興趣與選材，就是他父母那一階層人的生活，那些人是小鎭

上的中產階級。歐普戴克所佩服的美國作家中，有一位是小說家 John O'Hara。此人也寫過以賓夕凡尼亞州爲背景的小說。如果說他寫的是「黃蜂」中的大戶，歐普戴克寫的是「黃蜂」中的小戶人家。（「黃蜂」一詞乃是我在此處的戲筆，是四個字母「WASP」的直譯也，這個字是 White Anglo-Saxon Protestant 的縮寫，是指美國的白種人，祖先又是英國新敎徒的白種人）。寫大戶人家的 O'Hara 有一點佔了便宜，似乎大小「黃蜂」都買他的書，寫小戶人家的歐普戴克，在銷路上，瞠乎其後矣。

## 四

一定要在歐普戴克的小說中，提出一本說那是他的「傑作」，我想不大容易。不過經常有人討論的，以出版年代的先後，有下列四本。它們是「Rabbit, Run」，「Couples」，「Bech：a Book」和「Rabbit Redux」。

歐普戴克據說是不喜歡運動的，他何以選一名籃球健將做「Rabbit, Run」中的主角，可以有各種解釋，但是這些解釋都無關宏旨。這書名很重要，因爲它提示

了小說的主題與結構。「Rabbit」者野兎也。主角諢名「野兎」，乃是因爲他在球場上身手靈活矯健，一如野兎。野兎跑得快，性方面的興趣濃厚，但是也經常有一種恐懼感，害怕有人設下天羅地網捉住牠。小說中的主角，從小就有了這綽號，在球場上他動如狡兎，到了成年，似乎球場上的光輝就是他一生成就的顚峯，以後就是下坡了。他有野兎的靈活矯健，也有野兎懷疑有人在設下天羅地網，讓他落入圈套的恐懼，於是只有發揮野兎的本能：「跑！」在小說中，我們的野兎就離家出走了三次，他跑，而且是驚惶失措的跑。

這天羅地網般的陷阱、圈套，是誰佈置的呢，答曰：社會。他逃出了一個陷阱，就跌進第二個陷阱，他有次對牧師說：『我從前球打得眞不錯，大約有過第一流的經驗，第二流的就不能忍受了。』而牧師想幫他挽救的婚姻，也是第二流的婚姻，他的工作，換來換去，也總是第二流，他岳父賣給他的一部汽車，也是第二流的，他拒絕環繞在他周圍的第二流的世界，也拒絕那些陷阱、圈套帶給他的所謂「責任」。作者能給他小說中主角的唯一忠告，也是除去跑，沒有別的路，可是一跑了之，也就自絕於社會，成爲受社會排斥之人了。

可是，且慢，有人說其中另有大道理在，野兎實在是嚐遍了固有的道德準則，

發現這些道德準則不够，才想去搜尋一個新的宗教，跑也祇是搜尋新宗教的過程，就連那位牧師也承認野兔身上也頗有些做聖徒的條件。凡人都可獲救，野兔的過失，是順諸本能行事，沒有經過大腦，也不是存心，當然更該有獲救的資格了。我讀小說同我做別的事一樣，總是避重就輕。所以小說中的宗教涵義，能忽略之則忽略之。可是在歐普戴克的小說中，時常可以見到講道的痕跡，不是有神職的牧師在佈道，而是一個凡俗之人講宗教上的涵義，事實上，性與宗教是歐普戴克小說中隨時可找到的課題，拿「Rabbit, Run」——「Rabbit Redux」或者「Couples」做例子，似乎作者最關心的事是婚姻的本質，以及從社會的、倫理的、宗教的層次上觀察婚姻對性的要求。在「Rabbit, Run」裏面，那位聖公會的牧師就宣稱「婚姻是神聖的」，於是用盡了心思去挽救野兔與珍妮斯的婚姻，付出的代價是最悲痛的代價：那個嬰兒的死亡。從宗教觀點上，似乎沒有所謂性，祇有愛情，而這種愛情，借用佛洛伊德的說法，又是屬於「靈」一方面的「agape」，不是屬於肉慾(eros)一方面的，可是野兔的行徑，誰能說他和妓女露絲之間的關係，「靈」的成份就不如他和他妻子之間的關係?雖然他在別人的菜田裏豕突狼奔，也許他正在努力以「靈」代替「肉慾」，亦未可知。事實上，歐普戴克所想觸及的問題，還不

限於靈與肉，他也想深入的分析婚姻與婚姻以外的軌外活動，誰爲爲之？孰令致之？他想從社會的倫理的以及新的道德觀念去觀察去描繪，於是寫成「Couples」，寫得極其露骨，引起軒然大波，有人擔憂這位最有希望的青年作家，走到下流的路上去了。歐普戴克表現出胸有成竹，沉着穩重。有一次他對人說：『小說中有性的描寫是無傷的，詳細一點也不妨，只要從社會的觀點或者心理的觀點來說，都够得上眞實就行。Henry Miller, D. H. Lawrence 等人不管是從男人的觀點或者從女人的觀點談性行爲，都有他們的眞實性，都是藝術……』

歐普戴克在寫完「Couples」之後，並沒有回到「野兎」的續篇，「Rabbit Redux」。這其間他又寫了一本小說「Bech：a Book」。這是一本相當特殊形式的小說，由七個可以各自獨立的短篇連綴而成，主角是一個作家名Henry Bech。其中五篇先後以短篇小說的形式，在「紐約客」上出現過，成書時，作者將其中兩篇擴大補充，另外又加了兩章，其實也是可以獨立的兩個短篇，一篇是「Bech 張皇恐慌」，一篇是「Bech 入天堂」——也就是全書的最後一章。書的「前言」是主角貝克寫給作者約翰·歐普戴克的一封信：『……如果你一定非做那件藝術上的下流勾當，寫一個作家不可，那麼寫你自己還不如寫我好。可是讀了這幾篇，我又

不免懷疑這究竟是不是我，是不是純粹的我……』接下去貝克就說他在保加利亞的時候，說話的口吻有點像諾曼・米勒 (Norman Mailer)；在倫敦的時候，他的派頭有點像索爾・貝婁 (Saul Bellow)；他的童年好像和 Alex Portnoy 相髣髴，他的祖先又像是來自 I. B. Singer 的小說中的……如果這些話有若干下意識的欣羨甚至於酸溜溜的成分，我們就難免要以小人之心，度君子之腹，懷疑那是不是歐普戴克的夫子自道了。

現在我們且回到「野兎」——應該是「野兎續集」。這其間已是十年過去了。野兎又回到他妻子珍妮斯的身邊。並不是俗說的言歸於好破鏡重圓，乃是不可避免無可奈何之事。理由當然也很多。「婚姻是神聖的」，「兩個人活在地獄中還是比獨自活在地獄中好得多」。另外呢，野兎也許就是一個在賽狗場中的電兎，雖然在跑，始終在一個軌道之內，並沒有跑出去的可能性。一圈又一圈的在同一軌道上跑個不停，後面也始終有狗在追踪。（書中有一處形容珍妮斯是一個「Mutt」，「Mutt」者，小狗也。）

歐普戴克喜歡用隱喻。野兎、籃球的隱喻在「野兎初集」中用得很成功，在「續集」中，「月亮」這個隱喻，幾乎貫串全書，『珍妮斯躺在那裏，醒着，像月

亮』。『查利是珍妮斯的最光亮的行星。』前者象徵野兎在性生活方面令珍妮斯失望，後者則是象徵珍妮斯從軌外活動中得到補償。歐普戴克寫「野兎續集」的時候，阿姆斯壯登陸月球的飛行已經成功了，作者在技巧上運用了一些連鎖形象的方法，使得他的描述異乎尋常的氣韻生動，有一段寫太空船降落在寧靜海，「野兎」在這時反躬自問；我也有寧靜？他想起了一九五三年德克薩斯州的月亮，他在妓院中的經驗，人家已經登上月球了，「野兎」也想離開他的「太空船」，這本小說的第二部，一開頭就暗示「野兎」有意離開他父母留給他的舊世界、舊生活，去接觸一個新的擴展中的「宇宙」。

## 五

從「野兎初集」到「野兎續集」，中間整整隔了十年，不管續集是成功，還是失敗，有一點可以說的是作者終於在他的寫作生涯中開始正視一些大問題，一些公共所關心的問題，諸如黑人的革命，越南戰爭，青年人吸毒，暴力主義，中等美國人家道德觀的變化，征服太空的得失等等，總之一九六〇年到一九六九年這十年，

是美國多事之秋的十年，作者憑他超人的敍述本領，把這麼多幾乎是爆炸性的因素，融合到一本寫實主義小說中去，這努力的方向已經叫人欣喜，至少那些批評歐普戴克的才華局限在某種範圍之內，祇能有「小局面」的人，可以暫時屏息以待，不要這麼早就蓋棺論定，歐普戴克還不滿五十，他的來日方長哩！

前面我說過歐普戴克可能是借 Henry Bech 之口，道出他對幾個重要的猶太作家所感到的欣羨，其中包括索爾•貝婁；貝拉德•馬拉默德(Bernard Malanmud)以及非力浦・羅斯 (Philip Roth)。這些猶太作家似乎可以毫無顧忌的去寫人生中的若干關鍵問題，可以不自覺地推究一些屬於永恒性的大道理，可以大聲叫出些極粗俗極猥褻的話，沒有人說那是下流的色情。歐普戴克那有這種份？

那實在也是沒有辦法的事。他是在基督教新教的路德教派的環境中長大的，後來雖然改奉新教中的公理會教派，他始終維持他對宗教的覺醒程度。「野兎初集」與「野兎續集」中都有強有力的宗教性人物出現，也絕非偶然的湊巧，聊備一格的意思。有人開玩笑說在「野兎續集」中，Harry "Rabbit" Angstrom 猶是壯年。他的路還沒有走完。「野兎三集」大可以稱之為「Rural Rabbit」，野兎和珍妮斯討論他們打算買下一點田地，在鄉下定居了。以十年為一期，「野兎四集」應該

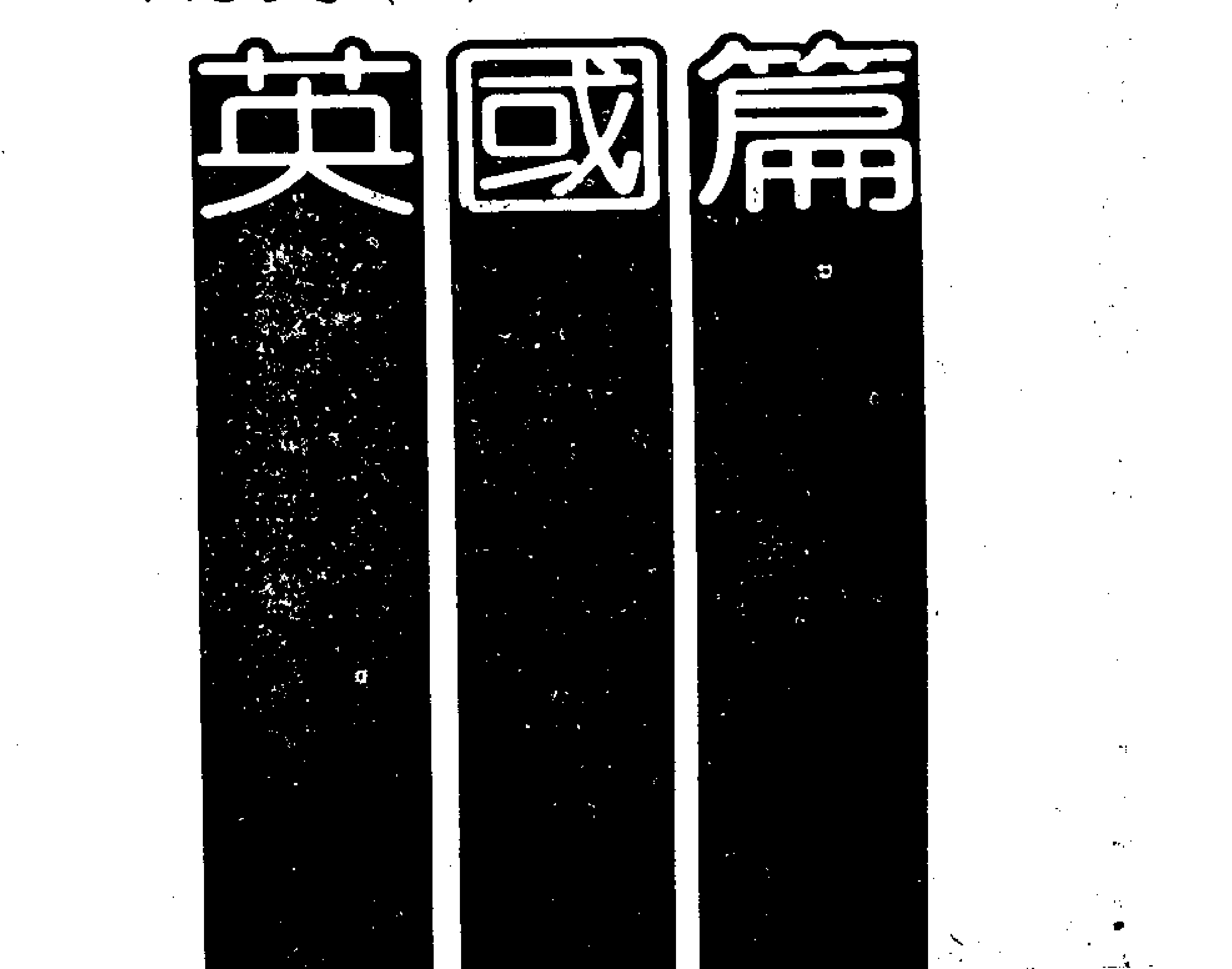
是在一九九一年出版，書名可定爲「Rabbit Is Rich」，野兎和珍妮斯都發財了，如果到那時大家都還活着。

我想這是不會的了，歐普戴克過十年還寫小說是不成問題的，可是在「續集」中，野兎已經是一個欲振乏力的人物，再續下去，恐怕是不堪再供驅策的了。那需要一個大魔術家，才能從一頂破舊的帽子裏變出一隻蹦蹦跳跳的新兎子來。

柯約瑟●著 吳心健●譯

# 附錄(一) 作家小傳

# 附錄(1)作家小傳



# 勞埃•傅勒

傅勒在一九一二年生於英國北方的一個城鎮，十六歲輟學，擔任一位律師的學徒，二次大戰期間，他以兩部詩選——一九四二年出版的「The Middle of a War」以及一九四四年出版敍述他個人在非洲經歷的「The Lost Season」一舉成名。傅勒表示，這段期間「我的詩陳義較高，我的目的是與賦予戰爭一個眞實的面貌，以及描寫人類對戰爭的情緒，因此比較受到讀者的歡迎。」

傅勒並不完全依賴寫作爲生。二次大戰結束後，他重回法律界，但是沒有中斷寫作，二十多年來，他至少寫了七部小說，其中的兩册是童話故事，有些是偵探小說，其餘的都是描寫英國中產階級的生活。

雖然傅勒發表的散文數量很多，使他馳名於世的却是他的詩作。他的詩不斷地有進境，一九四九年出版的「Epitaphs and Occasions」和一九五四年出版的「Counterparts」都是描述他對戰後英國種種不滿的心境，這兩部詩集的形式都很單純，而語氣則頗多譏諷，一九六五年

寫就的「Buff」，使他躋身於當代英國最優秀的詩人之列，並使他榮任牛津大學的詩學講座。英國著名的作家和批評家康桂斯特（Robert Conquest）說：「傅勒在綜合種種經驗之前，都能把經驗的每一個方面和每一個片斷闡釋淸楚。他是當代英國最嚴肅、也是最好的詩人。」

這些年來，我們已不易找到愛好詩的讀者，大多數詩人都無法從詩作獲得很多的收入，就這一方面來說，傅勒很像美國詩人史蒂芬斯（Wallace Stevens），在史蒂芬斯的寫作生涯中，大半的時間都在爲一家保險公司擔任律師職務，他以業餘的時間寫作。卽使我們現在問起傅勒，他還是會回自己以律師業爲主。

有人認爲傅勒早期的寫作風格很像奧登（W. H. Auden），除此之外，文學批評家都強調傅勒的獨特風格，而不談他和其他詩人的類同之處，然而，在每二十個聽過湯瑪士（Dylan Thomas）和史賓德（Stephen Spender）的讀者之中，只有一位知道傅勒。

知道傅勒的讀者不多，並不表示他的詩作沒有不朽的價值。狄瑾蓀（Emily Dickinson）的高妙技巧在死了五十年之後才被發現，因此，我們沒有理由現在就爲傅勒在英國詩史中定位，我們所應該了解的是——傅勒是一位具有深沉的見解、高明的寫詩技巧，以及對人類命運抱著深切關懷的作家。不論傅勒將來的造就如何，他目前所有的成就已足稱斐然可觀。

# 丹・戴文

丹・戴文（Dan Davin）是紐西蘭人，父母親都是愛爾蘭人的後裔，他的大半生時光却都在英國渡過。他在一九一三年出生，自幼接受天主敎敎育，二十三歲的時候，獲得羅玆獎學金進入牛津大學就讀，當地的氣氛和靜謐的紐西蘭大不相同，他形容當時的情形是：「世人最關心的事件，是西班牙內戰、蘇俄施行共產主義，以及卽將和希特勒發生的戰爭。我無法勉强自己參加政治黨派，原則上，我已放棄了天主敎的信仰，但是我却不能以政治信念取代宗敎的信仰。」

正如其他千千萬萬同齡的青年一樣，戴文不能自外於第二次世界大戰，他加入了英國陸軍，在克里特島之役負傷，身體康復之後留在北非一直到戰事結束後才復返。這段期間的經歷，後來竟爲他舖下寫作的坦途。他的處女作「Cliffs of Fall」出版於一九四五年，是一部自傳性的小說，第二部作品是「For the Rest of Our Lives」出版於一九四七年，這部作品被公認是敍述北非之戰的經典之作，一九四九年，他出版了「Roads from House」，內容是描寫自己土

生土長，充滿天主教氣氛的愛爾蘭社區，一九五六年出版「The Sullen Bell」，內容以一個紐西蘭人眼中的戰後英國景象爲題材，一九七〇年出版「Not Here, Not Now」，則是述說紐西蘭一位青年在一所英國大學的經歷。

我們在討論戴文的時候，得注意一件事——我們所討論的，不是喬艾思或福克納，也不是其他的文學界巨擘，我們所談的，只是一位帶有地方色彩的作家，一位具有特殊稟賦，能將生活經驗轉化成一流小說題材的紐西蘭作家。

近年來，戴文在他的作品中比較少談紐西蘭，他所垂青的，多半是有關牛津大學的事，一九七二年，他出版了「Brides of Price」，主角是一位遭遇人生雙重危機的牛津大學人類學學者，他得在系主任職務和完成學術著作——有關社會大衆對死亡態度的專題研究之間作出抉擇，同時，他一方面得安然接受心愛的女人已死的事實，另方面却又得面臨妻子背離的命運。

文學批評家雖然認爲這部小說的情節缺乏說服力，但都一致肯定他處理書中人物既複雜而又清晰的技巧値得大力讚揚。

戴文一直都過著快樂的生活，現在雖已年過六旬，却仍過著受人尊重和有榮耀的生活，我們切不可輕忽了這種榮譽，因爲，如果說戴文沒有出乎時代之外的文學見識，其他人就更不足論了。戴文是一位特出的人，一位在自己的工作崗位上表現得讓人尊敬的作家。如果在文學的境界中有座爲忠誠工作者而設的天堂，戴文必定佔有一席之地。

# 約翰·魏英

一九五〇年代的英國，曾出現一羣來自中產階級家庭的作家，他們雖對英國式的社會主義感到不滿，却又不能打進政治、敎育、文學批評的權力中心，他們便只好以戲劇、詩及小說的形式，表達了他們對上層階級的敎養、勢利作風的懷疑和怨恨，約翰·魏英（John Wain）正是這羣被稱爲「憤怒的青年」中的一員。魏英的處女作「Born in Captivity」出版於一九五三年，在這部作品中，魏英把非傳統的「新英雄」引進了英國文學，這部書的主人翁Charles Lumley因爲所接受的中產階級敎育方式，而致完全不能適應生活。他以一連串的角色加以實驗，一時竟成了諷刺英國人生活和習俗的典故。

魏英不喜歡被人劃定派別。他說：「我反對所有的稱號，也沒有任何的計劃，我把每一部著作都當成新的開始，我認爲，作家的任務應該是盡可能的體認人生以及把人生的眞實訊息傳遞給讀者，而不應該有任何的曲解和虛僞。」

魏英不斷改變自我的能力在他的詩作上表露無遺。他的早期作品（最早在英國廣播公司的節

目中誦讀）很艱澀，而且用了很多俚語，處處可見他的巧思，卻又完全不曾感情用事。他在一九六一年之前的風格大抵都表現在「Weep before God」詩集中，冷靜、清晰的風格顯露了他對傳統價值的信念。在一九六六年出版的 Wildtrack 詩作中，他又更深一層的發揮了寫詩的技巧，以及對人類相依概念的掌握。

雖然魏英擔任過廣受敬重的牛津大學詩學講座，他卻一直過著孤寂、安靜和獨立的生活，從來不曾追逐名利，他曾經這樣訴說自己：「除了寫作之外，我完全沒有賴以維生的技巧，可是，我自有我的榮辱之念，我不寫偵探小說，也不為銷路好的下流刊物寫稿；我不會去主持談天說地的節目，也不會分出一半時間到美國大學任教，我是作家，一位從來不曾玷辱自己志業的作家。」

喜愛魏英作品的讀者，目前已不太可能將他的作品蒐集齊全，因為，除了「Borrn in Captivity」（在英國以「Hurry On Down」的書名出版）之外，其他的書都已經絕版。按照文評家的說法，魏英近年的作品中有一個重要的特色——肯定個人的價值，反對商業化的貪慾及官僚權力。我們可在「The Smaller Sky」中，看到這種特色的典型情節——一位事業順利的科學家累倒之後，離開了他所生存的社會，而在倫敦的火車站中過著缺乏生氣但卻平靜的生活，也就是說，他終究無法使整個制度屈服。

魏英今年才五十五歲，他在封筆之前應該還會有很多作品傳世，他一直秉持著不顧名利的信念，因此，他也就不會腐化，他一直謹慎地不讓自己從俗，因此，他的創造力也就會日新又新，

而且不會遭遇到無謂的破壞。

# 喬治・布凱南

任何人只要一看到喬治・布凱南（George Buchanan）的照片，多半都能立刻認出他的特徵。布凱南今年七十六歲，他的雙腿行動不便，只能筆直的坐在輪椅中，他眼中的世界，也只限於輪椅坐位上所能看到的範圍，從他嚴厲而不稍旁落的目光中，可以看出他那疑慮而孤絕的神情，這種面容，是一種有思想、有智慧、了解人生，最重要的，是一種英國紳士的相貌，從他的相片看來，我們可能會猜他是一位律師、一位商人，或是其他行業中的人士，事實上，他是當代英國著述最勤的作家，在他的寫作生涯中，只中斷過兩段時間：一九四〇年到一九四五年期間，他在英國空軍海岸司令部擔任作戰官；一九四九年到一九五三年，他擔任北愛爾蘭城鎮及鄉村發展委員會主席。除此之外，他的職業一直是位作家，而且是位很好的作家。

布凱南最先從事的是新聞工作，他爲泰晤士報和每日記事報（News Chronicle）撰稿，寫作的範圍很廣，從新聞報導到劇評都能一把抓。他最早出版的作品是一個劇本——一九三四年

在倫敦發表的「Dance Night」，他的第一部小說是「A London Story」出版於一九三五年，之後，他便不斷推出劇本、詩作和小說等各類的作品。

就目前而論，由於布凱南的作品極難蒐集，使我們幾乎無法對他作一番詳細的評估。他在倫敦出版的劇作中，年代最近的一本，離現在也有十四年了，除了專事收集的地方之多，他的作品都已不復得見。他早年所寫的小說——「Rose Forbes」、「The Soldier and the Girl」、「A Place to Live」（不用說都已絕版），所談的都是人類和他們彼此的種種來往關係，而不常談社會的是非問題。雖然「A Place to Live」的主角對當代的社會壓力和龐大的商業組織大與憐憫之心，但他並不想改變社會，而只想逃避社會對他個人的影響。

布凱南也是一位優秀的詩人，他已出版了四本詩集，在他的詩作中，他以一種優異、謙恭、對虛矯的行爲十分懷疑的態度，表現了他的眞性情，他曾在詩作中說：「我們受制於官方人物的頤指氣使，易怒的政客們定出了國民的風氣，善意的村民是不是能組成一個較爲溫文有禮的內閣？他們厚實的眼光不會對別人的違抗更具敵意呢？」

和照片中英紳士風格不太貼切的，是布凱南的愛爾蘭人身分，他出生於北愛爾蘭，並在貝爾法斯特昆士大學畢業。有人說，如果在香港街頭隨便找一位警察，他多半是蘇格蘭人，而如果你隨便找一位有英國味道的文學界人士，他多半是位愛爾蘭人。

布凱南在英國文學界的地位尙難有定論，他也許應被看成是心思曲折、個人色彩極濃、注視

生活，偶爾對生活發表一些確當議論，而一直我行我素的人士。畢竟，當代的重要選集中，都還沒有收錄他的作品呢！

## 布列姬德•布勞菲

在香港，曾經流行過這麼個說法——如果沒有蘇格蘭人和愛爾蘭人，英國人就無法組成治理香港的政府。因爲，蘇格蘭人和愛爾蘭人差不多把香港政府警察、移民、海關、銀行、碼頭管理等重要職務全都佔滿了，眞正的英國人，反倒只擔任了一些裝飾性的工作。

這種說法，似乎也適用於文學界，每當我們提及一位英國作家時，時常都發現他要不是蘇格蘭人，便是個愛爾蘭人。布勞菲（Brigid Brophy）便是一個很好的例子。她出生於倫敦，在牛津大學受敎育，但是，她的雙親都是愛爾蘭裔，布勞菲承襲了愛爾蘭人的悲觀、慧黠以及他們對大多數人類制度的譏諷作風。

布勞菲是一位博學的女性，她能寫小說、劇本、文學評論以及爲雜誌撰寫够水準的雜文，他父親是位小說家，據說她在三歲的時候，就已經開始寫小說，現年五十一歲的她，可說已經有將

近半個世紀的寫作經驗。

布勞非的辭鋒非常犀利，凡是招惹她的人，多半都會遭她的嚴厲批評。她對海明威十分不滿，原因是海明威過分强調以男性爲主的價値觀，而且只肯把消極被動的角色派給女性。她說：「海明威想寫男性至上的文章，但是却偏偏表現出十足的女性作風和毫無想像力的婦人姿態，這個婦人還要盡力作出男人的模樣。」

布勞非從事文學寫作時的師法對象，是著名的英國作家蕭伯納，她最引以爲傲的作品——「Adventures of God in His Search for the Black Girl of God」，根本就是蕭伯納一本劇作的反面內容。她精通於文學，思慮很周密，對文學的運用也有獨到之處，但是，她將永遠不能企及蕭伯納的精妙，一方面是因爲她用力過猛，另方面則是她的幽默予人做作之感。在電影界，凱薩琳赫本的作風和她很類似，兩人動則發怒的慧黠氣質，明顯地表示出自此爲上層階級和高人一等的作風。

布勞非是位女性主義者，在她的小說中，不難發現當代社會雖將自由、平等給了女性，却又不能提供賦予自由平等眞實意義的矛盾之處。「生活，」她說，「仍然將暴力和不公正加諸於女性的眞實軀體之上。」

布勞非是位動物的友人，她反對解剖動物，也公開反對加諸於人類或動物的種種殘酷行徑。曾經受到她嚴苛批評的人，也許並不相信她眞的具備這種情懷，但是布勞非說：「我是寬容的批

評者，我會爲我非議的一句話寫上十句的讚詞。不知道別人爲何要我看成是揮著斧頭砍人的批評者。」然而，她畢竟和別人合寫過一本書——「能免則免的五十本英文文學著作」(Fifty Works of English Literature We Could Do Without)，被她提及的作家，都並不認爲她很和善及仁慈。

在布勞非的各種作品中，小說是最好的佳品：「Flesh」，「The Snow Ball」，「The King of a Rainy Country」及「The Finishing Touch」，都值得一讀再讀，她曾說過一段話，反映出她在著述時所遭遇的困難：「我並不喜歡寫作，我想我眞的不喜歡，寫作很不容易，對我而言，卽使寫一篇評論也很辛苦。我爲寫作吃過很多苦頭，我讓人完全無法忍受——尤其是小說的時候，在寫非小說類作品的時候稍微好一些，我在寫作的時候，不休息也不洗頭，如果我參加宴會，連吃飯的時候也不停地傷腦筋，我簡直就像個中世紀的修道者一樣。如果我在午夜之前無法凝出某個觀念，我就會有夢魘似的感覺，而且，這個觀念就將會消失不見。」照布勞非的說法，最好的作品就是使她吃苦最多的作品。

## 階・比普里斯特萊

當我被約請寫篇介紹普里斯特萊(J. B. Priestley)的文章時，我的第一個念頭是「嘿！

他還健在嗎?」普里斯特萊是我在孩提時代最喜愛的作家，然而，近年來，我已不再聽到有關他的消息，並且還不免認爲他已追隨許多優秀作家之後，走到了人生的盡頭。

大出我意料的是，當我在臆測的那個時候，普里斯特萊非但沒有過世，而且還不斷地寫作，他出生於一八九四年，一九一〇年出版了第一部著作「Found Lost Found」。「The English Way of Life」這本諷刺英國式生活的作品，則可能是他的最後一册大部頭作品。他在出版了這本書之後，便開始寫單篇的文章，對於一位八十六歲的老人來說，這已經是相當難能可貴的事。

用「著作等身」來形容普里斯特萊的作品，實在是最確當不過的辭語，當代作家一書（Contem-Porary Authors）曾開列了他的七十五本小說、劇本以及文選，他在雜誌上發表的文章，也有好幾百篇，近五年來發表的文章還不包括在內。

當我幼年的時候，我特別喜愛普里斯特萊在一九二九年所出版的「The Good Compani-ons」，這是一本充滿喜劇人物和英國人生活面貌的幽默作品，書中那羣經營一家巡廻演出音樂公司的人，至今都還是我最喜愛的滑稽人物，這本小說在一九六七年再版的時候，我的心中仍然十分快慰。這部小說在一九三三年和一九四三年分別被美英兩國拍成電影。

我們從普里斯特萊的作品中，不難發現多情善感，堅持人性價值，高明的辨識力，最重要的是——他對人類理解的熱切等特質，由於這個原因，人們常以他和另一位作家狄更斯來比擬，他曾說：「批評我作品中的角色爲『荒謬』、『誇張』、『令人難以信服』的人，應該看看他們自

己周圍的環境，生活本身所提供的人物和情境的滑稽程度，遠超過任何一位小說家的想像，而我呢？只不過是個生活的記錄者罷了。

當我知道普里斯特萊還健在的時候，便決心研讀他近來的作品，我很幸運的由一位英國友人處借來一冊「Lost, Found, Lost.」「The English Way of Life」，但是，我在借到了這本書之後，卻又心生悔意，因爲我發現，普里斯特萊已經隨著年歲的增長而失卻了一些特色，在以往，當他要以最諷刺的方法除去某個角色的時候，總會表現出逗趣的氣息，如今，他卻已變得有些刻薄。在「Lost, Found, Lost.」一書中，主角很難抑制自己對現代生活的厭倦和煩躁；他很貪愛杜松子酒，因爲這種酒能使他「飄飄然」，他還喜歡聽莫札特的作品，這是他唯一的快樂之源；他反對肉體愛，原因是：在他的心目中，現代人的肉體愛已被化解成「特技表演，抽搐及減退」的過程。他也反對過生日，因爲「『生日快樂』已經成了一種純粹的商業性情趣。」

所有人都會衰老，很自然的，一位八十六歲老翁的生活情境，一定不及三十五歲的精壯之士有趣，因此，我們也無需苛責普里斯特萊。他在漫長的寫作生涯中，一直是位最出色、廣受喜愛的作家，如果他的寫作生涯最後不免要萎縮，我們也依然該感謝幾十年來他爲我們帶來的樂趣。

# 金斯萊・艾密斯

儘管金斯萊・艾密斯（Kingsley Amis）寫過小說，又是當代英國詩人中的佼佼者，而且他的科幻小說和間諜小說也都很突出，但是，有些人還是認爲，他已不及早年那麼優秀。

艾密斯在三十二歲（一九五四年）的時候投身文學界，他的第一本小說——幸運的吉姆（Lucky Jim），是一本諷刺大學敎授和他們那種無力的文化的作品。這本作品十分成功，後來還拍成了電影，一時之間，艾密斯被公認爲年輕一輩小說家中的頂尖人物，這時的艾密斯，好像已經下定決心，要把傳統英國的權力機構撕成碎片。

艾密斯所遭致的不滿，可能是因爲他在「幸運的吉姆」中表現了不受拘束的歡樂，以及盡情的破除偶像之後，並沒有更深一層的發展，艾密斯自己也了解這一點，一九六八年他在自己的模擬訃聞上說：「我們很沉痛的在艾密斯的顯微膠捲庫中宣告他的逝世。艾密斯生於一九二二年，他於第一本小說『幸運的吉姆』獲致立卽的名望，這部小說的電影版權收入，足以使他免於苦苦追求別人認可的重責，這一點在他日後的著作中，已經很明顯的表現出來。艾密斯以『愛惡作劇

的小孩』（infant terrible）的面貌進入文學界，但是在一九六〇年間，他變得越來越不『terrible』和越來越『infant』，最後，他索性變成一位保守人士和一位以Robert Markham爲筆名的間諜小說作家。這樣的人能稱爲嚴肅的作家嗎？」

不論艾密斯是不是位嚴肅作家，他在本世紀英文散文作家間的地位，却是無可爭議的事。他並不刻意修飾語言，而以簡單、明確的文字，帶趣和嘲諷的意蘊來寫作。他甚至還把「老」和「死」帶進他的小說「Ending up」中，這部小說的主角，是五位年逾七十而又各罹重病的老者，然而，艾密斯却把他們的遭遇，處理成一個喜樂和痛苦相互平衡的笑劇，五位老者不只是肉體受苦，羞辱和觸怒也常相伴隨。但是，艾密斯又把他們找尋年輕人所不知的樂趣、打發時間、作例行工作、經常買醉等的行動，看成是一種快樂的表現。由於艾密斯具備了這種心情，使他在處理五位主人翁肢體癱瘓、喪失記憶、醉酒、罹患癌症、孤寂的時刻，仍然能使我們發笑，這也顯示了他對文字處理和感知的高妙之處，他絕不嘲笑這些老者，他所嘲笑的，只是把這些老者導入無助之境的事件。

當詹姆士邦〇〇七情報員的創作者艾恩·佛萊明逝世之後，很多人曾論及該由誰來接棒的問題，結果，艾密斯榮膺大任，在他的筆下，詹姆士邦的性格發生了一種基本的改變。

也許，讀者這些年來對艾密斯的要求太高了，當「幸運的吉姆」出版後，他已被封爲準備打倒英國傳統文化的「憤怒青年」中的最憤怒青年，然而，日後的發展顯示，他並不是眞的那麼「憤

怒」，雖然他寫過幾本諷刺政治的作品，但他已對政治逐漸失却興趣。他究竟該算是一位作家，還是應該被奉成一位超級文壇巨匠呢？艾密斯是一位聰慧的詩人、文評家、優秀的新聞工作者、率直而誠摯的小說家，他所關注的是：英國的中產階級、間諜，以及科幻小說中的奇異世界，這在在都顯示他的興趣在於文，而非政治和社會。

此外，我們還應該指出，艾密斯並不反對傳統的道德價值，相反的，他非常地讚許這些價值，他的譏諷，其實是針對在生活中加以忽視，而又表現在言辭上的僞善。簡單的說，他是一位文學界的尊榮之士，而且是位沒有虛度光陰的作家。

# 大衛・戴啓思

一八一八年，英國文評家史密斯（Sydney Smith）曾經嘲笑說：「誰會去讀一本美國人寫的書？」他還自顧自的回答說，根本就沒有值得一讀的美國書。然而，一百六十年後的今天，史密斯所說的情形却有了大轉變；美國書主宰了英國的書籍市場，英國國內最優秀的作家，也都把美國人的寫作情形，當成他們許多作品中的主題。

[illegible]現年六十八歲的戴啓思，和英、美兩國的文學界都有很深的淵源，他出生於蘇格蘭的愛丁堡，並且在當地接受教育，畢業後一度在愛丁堡和牛津大學任教，一九三九年，他前往美國擔任芝加哥大學英文課程的助理教授，第二次世界大戰時，他還留在芝加哥，大戰期間，他進入英國駐美大使館服務，戰爭結束後，他受邀擔任康乃爾大學的教席，一九五一年才返回英國。返國之後，擔任劍橋大學的講師，從此之後，他不時地往返英美兩國之間，在印第安納、辛辛那提、明尼蘇達、加州及加拿大的大學任教。

二次大戰之前，戴啓思就已經是著作等身，一九三五年出版了「論意義在詩中的地位」（The Place of Meaning in Poetry），一九三六年出版了「近代文學研究」（New Literary Values:Studies in Modern Literature），一九三八年出版「文學與社會」（Literature and Society），一九三九年的「小說與近代的世界」（The Novel and the Modern World），一九四〇年又出版了「詩與近代的世界」（Poetry and the Modern World），一九四二年他曾出版了一本論伍爾夫（Virginia Woolf）的專書，二次大戰期間（一九四四年），他還爲英王詹姆士一世欽定的聖經英譯本，作了一番源流的考證工作。

如果我繼續開列戴啓思的作品，一定會使讀者覺得十分乏味。總括而論，他是一位只要費神，就能寫出好作品，也是一位不時有好作品出版的作家。

戴啓思是猶太人，他的父親是位猶太教的牧師，戴啓思本人對索爾・貝婁以及馬拉默德等猶

太裔作家特別關注，當然，他也關心非猶太裔的作家，他曾經作過維拉・凱瑟Willa（Cather）的專題研究，對惠特曼及林肯也都極爲敬重。

學者的生活應該是一種靜謐，尋求心靈愉悅的生活，這也正是戴啓思的實際生活寫照，他不和那些新一輩的年輕學者、自我推銷專家，以及專好賣弄的學界人士（這些人大量湧進了美國及加拿大大學的校園）打交道。根據世界名人錄的記載，他以談天和音樂作爲自己的嗜好，他的太太是位嫻靜而平凡的主婦，從一九三七年以來，他們倆就一起生活着。他三個子女也都投身於學術界，他們一家人所住的地方，是英格蘭最安靜的蘇薩克斯（Sussex）郡中最清靜的地點。

由於戴啓思兼有文評家的身分，因此，別人不免會認爲他是位穩重，而不是位稟賦特異的人。就戴啓思的文評而論，雖然他曾批評奧登（W. H. Auden）爲「一位縱情於開懷笑話的宗教性詩人」，不免犯了見樹不見林的偏差，他在評論赫胥黎的時候，也說赫胥黎給了讀者「一趟經過安排的新井（出油量不足）之旅」，然而，即使赫胥黎爲一些曾經盛行一時的價值定了死罪，他的作品也應給予較多的讚許，而不是戴啓思式的挖苦。不過，在戴啓思的二十多種著作中，這種小過失其實也頗難一見。

在讀者的心目中，小說家還有一些被後人存記的機會，文評家則篤定會被遺忘。在職業性的文藝圈外向來不很出名的戴啓思，自然會隨着時間的流逝而逐漸被人淡忘，也許，淡忘與否並不重要，重要的是，戴啓思已經在自己選擇的路途上盡了一己之力，而且一直是以合於良知，有時

是聰穎的方式行進着。我們衷心希望，戴啓思所代表的階層，謙遜、博學的紳士，能夠不斷地增加，因爲，不論是文學界和其他的階層，在在都需要像戴啓思一樣的人士。

# 附錄(1)作家小傳

# 美國篇

# 貝拉德・馬拉默德

儘管貝拉德・馬拉默德 (Bernard Malamud) 是位了不起的小說家，但是他的作品之所以引人入勝，並不在於構思一個好故事的能力。

馬拉默德可以在短短的三數行之內，表現出急智、矛盾、詼諧和感人的氣息，但是他的作品之所以感人，却又不在於他的機智。

馬拉默德是猶太人，但是他却不只是一位只帶有猶太色彩的作家，他的性格並沒有特異之處，但是在作品中却表現了深刻和苦痛的人性，他對遭受困頓、衰弱和情感遭困的人也表現了無盡的關懷和理解。典型的馬拉默德性格，是會遭到很多麻煩，而且正爲麻煩所苦，但他絕不就此敗倒，反而奮力地找尋一種合宜的信仰，在馬拉默德豐富的字彙中，結語總是「希望」；而不是「絕望」。

馬拉默德出身於一個很傳統的家庭，父母親都是猶太人，以經營一間小雜貨店爲生。他在一九三六年畢業於紐約市立大學之後，在紐約附近擔任教職和其他工作，一九四九年，他轉往奧勒

岡大學任職，到一九六一年才離開。

馬拉默德的家庭生活很美滿，他有兩個兒子，一直到現在，馬拉默德都還喜歡和他的兒子玩幼時的滾球遊戲，除了寫作技巧和特別的識見之外，他簡直和一般常人無二。

一九五二年，他出版了第一本小說——「不矯飾的人」（The Natural），這本處女作使他在一夕之間成名，有趣的是，這部作品和他後日的著作，幾乎毫無類同之處。「不矯飾的人」所敍述的是一位棒球球員——羅伊·霍布斯的故事，霍布斯的性格中，具有一股難以駕馭的激情，這股激情使霍布斯的棒球生涯和性關係，都不免走上失敗的道路。

他的第二部小說——「夥計」（The Assistant），出版於一九五七年，「夥計」比起「不矯飾的人」來，自然較爲接近馬拉默德思想的主流。在這部小說中，一位運道不佳的義裔美籍年輕人弗蘭克·艾爾平，搶了猶太裔的小店主人摩瑞斯·布伯，艾爾平在搶刼之後，一方面困於對患病而且經營不善的布伯的同情，一方面心中又對自己的行動感到內疚，這兩種情緒驅使他到布伯的店中工作。之後又愛上了布伯的女兒，但是布伯的女兒一則不能忘懷他的過去，一則看不慣他每每因表現誠實和負責所犯下的小過錯，而一直不能克服對他的厭惡感。後來，布伯死了，艾爾平因一個粗魯的動作激怒了布伯的女兒，不過，他仍然一如以往的工作，他對將來雖不抱希望，但却又覺得日後任何可能的改變，都決定於他當前的努力，艾爾平已經不是原先的艾爾平了。馬

拉默德在不着痕跡的情形下，以敏銳而明晰的技巧探索了他的改變。

人性發展的主題在馬拉默德的作品「修理匠」（The Fixer）中，顯得更爲突出，這部作品獲得一九六六年的普立兹獎，並在一九六八年由米高梅公司拍成電影。「修理匠」的故事發生在俄國，一位猶太裔的雜工被誤控在一個典禮中殺害了一名俄國青年，結果被關進監獄，他不但被妻子所棄，而且要在和俄國法院打交道的過程中，忍受無盡的屈辱和審判。這位名叫雅可夫•波克的雜役，原來只是個無知的農夫，在經過這些煎熬後，簡直成了一位慈悲爲懷的哲學家，俄國法律的盲目和毀壞性過程，居然引發了他的意志和深藏的德性。

馬拉默德一九七一年出版的佃戶（The Tenants），被譽爲描寫當代美國黑白種族關係和感情最具洞見的作品。不過，馬拉默德的這些小說雖然有很多特點，喜歡閱讀他作品的讀者羣中，有很多人却特別偏愛他的短篇小說，「魔桶」（The Magic Barrel）和「白癡優先」（Idiots First）兩個短篇小說集，收羅了他大部分，也是最好的短篇小說。這些短篇小說中的英雄，每每都是猶太人所稱的 Schemiel——一位失敗者、一位無用之人。不過，透過他的生花妙筆，這些不切實際和被曲解的人，却都是有尊嚴、有感情的人。在這些短篇佳構中，「天使雷妟」（Angel Levine）敍述了上帝派遣一位黑天使，爲一位年老的猶太人解決工作上的困擾，在一九七〇年由聯美公司拍成電影。

有人曾經問起馬拉默德寫作的最重要目標，他的回答是，經由寫作，可以向自己宣露自身的可能，他頓了一下又說：「如果能力許可，我最深切的希望是——我的作品能有助於人類文明免於自毀。」

# 伊•碧•懷特

懷特（E. B. White）是美國的幽默和隨筆作家，他的寫作生涯始自紐約客雜誌。

一九二〇年懷特從康奈爾大學畢業不久，就開始爲剛創辦的紐約客雜誌撰稿，他主寫了十一年的「市談欄」（Talk of the Town）專欄，從一九三八年到一九四三年，他除了繼續爲紐約客雜誌撰稿外，還幫哈潑雜誌（Harper's Magazine）撰寫「一個人的良藥」（One Man's Meat）專欄。

懷特也是一位詩人，他曾經出過好幾本詩集，包括一九二九年出版的「The Lady is Cold」和一九三八年出版的「The Fox of Peapack, and Other Poems」他也寫過不少散文，不過，除了兩本很受推崇的童話——一九四五年出版的「小史都華」（Stuart Little）和一九五二年問世的「夏綠蒂的網」（Charlotte's Web）之外，其他的散文差不多已被遺忘。他的散

文大多取材自緬因州的生活，因爲懷特大半生的時間都在緬因州渡過。

我們先且不一一數說懷特作品的優點，他的作品中最可能長留人們記憶中的，是一九五九年爲他康奈爾的業師威廉·史傳可（William Strunk）所修訂的一本小書——文體的要素（The Elements of Style），這本才只七十一頁的小書，一直都是千百萬的美國大學生增進寫作能力的指引。在這本書中，除了很短的引言之外，還包括了八條使用文字的規則、作文的十個原則、寫作形式的幾個問題，以及列出常被誤用、誤拼的生字和用法。雖然這本書的篇幅是如此之少，但它也許是同類書中講解英文用法最簡潔、精確和淸麗的一本。

懷特是一位很看重自我的作家，一九二九年和他合作出版一册暢銷書「性非要不可嗎？」（Is Sex Necessary）的詹姆斯·塞伯（James Thurber）這樣說他：「懷特是位半隱居的詩人，他懂秋海棠、小朋友、德國小獵狗和蘇格蘭髦毛狗，以及大人和他們的動機。他的乒乓球打得平平、鋼琴彈得很好，知道怎麼使用斧頭和來福槍、很會駕駛三十呎的小船、很害羞，他和偶而從居住的洞穴溜出來，怯生生地看人和人類奇異社會的野生動物在一起的時侯，最能感到自在。」

懷特今年已經八十多歲，他和一九七七年去世的太太共渡了四十八年愉快的生活，偶而替紐約客雜誌寫寫稿，最近並整理出版了他的個人信件，他把整理信件的事看成是椿錯誤，因爲在信件中出現的話曾經引起爭議，懷特認爲如果能在死後出版會比較合適，到那時，他已經安安穩穩

地躺在墳墓中，可以不受各種責難的傷害。他說：「現在，我只能和這些非議一起過日子。」

雖然懷特熱衷於享受隱避的生活，在文字上求完美的興致又超過他對世界求完美的期望，但是，他對他所生活的時代的重大問題，却從來不曾保持緘默，當法西斯主義在義大利得逞，納粹主義在德國得勢之際，他是最先發爲批評議論的人；當一九五〇年代反共運動在美國盛行之際，他也毫不遲疑的發表意見，反對效忠宣誓和由道聽途說而將人定罪一類的情事；到了一九六〇年代，他又帶頭反對學生要在公立學校禱告，照他的想法，祈禱應該是個人的事；在一九七〇年代，他又不斷的奮力反對美國社會的商品化，以及美國人的生活過份依賴「大吹大擂的宣傳」方式。

懷特的作品受人喜愛，正如像某幾種牌子的乳酪和酒類特別受到偏好一樣，也就是說，這些牌子多少已經深入人心。但是，由於他在暴露人類小弱點的技巧太敏銳了，使得他不能迎合所有人的口味。有時候，他的幽默太靈巧了，就連被揶揄的對象都不能察覺自己已經在文字裏身首異處。

在美國，具備像懷特一樣性格的人眞是少之又少，八十多年來，他都以特立獨行的方式生活着，他默默地爲改善生活的品質貢獻了一己的力量。他的一生正如一位英國詩人的自述：

我在生命之炬前暖手
生命之火漸熄，我亦準備離去

# 瑪麗・麥卡賽

從幼時生活來探索一位作家在成年期的表現，往往會走偏了方向，但是，如果我們要研究瑪麗・麥卡賽（Mary McCarthy），這種方式卻很能奏效，因爲，她的幼年經驗塑造了她作品中的態度，從一九五七年出版的幼年回憶錄（Memories of a Catholic Childhood）中，我們便可以察覺她的生活和作品中，存在着一種非常深厚的關係。

麥卡賽在一九一二年出生於西雅圖，母親是一位天主敎徒，外祖母則是位猶太敎的信徒，她的父親信仰基督敎，但却從不使宗敎信仰阻滯自己的樂趣和對一般事物的識見。

不幸的是，這幾位優雅和快樂的人都死於一九一八年的流行性感冒。幼年的麥卡賽只得投靠祖父母，雖然他們很富有，但是麥卡賽却受到很壞的對待，幸好在她十一歲的時候，外祖父（祖父？）揷手干預。並把她帶走，在麥卡賽的記憶中，這位長輩是一位「公正、簡潔、嚴厲、度量

很大而且沒有偏見」的長者，對於自我意志十分强烈和具有難以駕馭激情的麥卡賽而言，這位長輩的性格象徵了她日後行爲的一種標竿。早在麥卡賽進大學就讀之前，她就已拋開對天主教的信仰，由於她的表現太出色也太獨立了，大學班上的同學竟都把她當成是一位「很危險的局外人」。

麥卡賽的書中還談到了在學校演出的一齣戲劇，她對戲中凱撒的對手——卡德林的性格十分欣賞，對於她來說，卡德林那種帶着傲慢的聰慧，要勝過凱撒的正義、法律和秩序的觀念，可是突然之間，麥卡賽又爲凱撒的觀念所折服，比較起來，卡德林那種無拘束的反抗性格所彰顯的力量，又不如凱撒觀念的莊嚴宏偉。麥卡賽以後的著作中，絕大部份都是在探討自我意志的獨立性，以及有紀律的接受現實之間的對比。

一九三三年麥卡賽，畢業於瓦薩學院，她在這所學院的求學期間，仍然以大膽的觀念使一般人同感震驚，她在畢業的那一年，下嫁一位事業並不成功的演員，她遷居紐約，開始爲「新共和雜誌」（New Republic）和「國家」（Nation）雜誌撰稿，她曾一度受到一九三〇年代在知識份子間很流行的共產主義觀念的影響，但是後來却因厭恨史達林政權的僞善作風、猜疑和狙擊托洛斯基的行動，憤而和共產黨決裂。之後，她開始寫劇評，不久後離了婚，一九三八年與著名的批評家威爾遜（Edmund Wilson）結婚，威爾遜鼓勵她撰寫小說，雖然他們的婚姻只維持了十二年，但是威爾遜對她寫作的影響力，却一直不曾中斷過。

麥卡賽的第一本小說「The Company She Keeps」在一九四二年問世，這本小說的內容，是原先在雜誌上刊載的短篇小說集結而成，書中的女主角，是一位氣度寬容、聰穎，信奉基督教的父親和一位信仰天主教的美麗母親的女兒，女主角的母親很早去世，而由一位粗俗而又盲目信仰天主教的姑媽撫養長大，很顯然的，麥卡賽把女主角塑造成和自己背景類似的人物，她後來也承認了這本小說大體是自傳性的性格。簡而言之，這本小說陳述了一位女性尋找自我、不再欺瞞和信賴眞理爲生的奮鬪歷程，書中坦誠的自我暴露，除了大膽吐露了鄙陋和羞愧的行爲外，還展示了在她日後的所有作品中，一種不顧一切的熱情。

一九四九年，麥卡賽出版「The Oasis」，這本書很刻薄的諷刺了想成立一個屬於自己的社區的知識份子；一九五二年她出版了「The Groves of Academe」，這本書的內容是一位好好先生又是自由派的大學校長，遭到一位無所不爲的教授批評而下臺的故事；一九六三年，她出版了成名作「The Group」，這本書以非常嚴苛的筆法，述說了八位瓦薩學院畢業生的生活，這本書並沒有受到所有的藝評家的喜愛，不過，這本書不但充滿了性（麥卡賽以很諷刺的方式把它寫得引人入勝），而且還具備了拍成一部電影的條件，這是本描寫某一個社會階層的生活方式和特定生活態度的作品，一羣普通女孩的愛情、工作、婚姻、治家和毫無新穎之處的想法，都成了這部小說的主要素材。

麥卡賽在出版了「The Group」之後又發表了很多方面的作品，她還是和以往一樣慧黠，在

越戰期間，她的熱情使她一度成爲反戰的宣傳家，不過，如果我們審視她的全部作品，還是可以很清楚她的主要寄託所在。她關心二十世紀知識份子的困境——自由是來得那麼痛苦，自己很容易就陷入自欺之境、喜愛眞實甚於愛己又是那麼困難。

瑪麗·麥卡賽不是一位偉大的作家，但是她篤定是位好作家，一位吸引人的作家，更是一位言談和我們的時代息息相關的作家。

# 約翰·契佛

不論就一位普通人或一位作家來說，今年六十九歲的約翰·契佛（John Cheever），都特別値得我們注意。就一位普通人而言，契佛篤信秩序、同情心、德行和慈愛的價値。不過，以一位鑒察入微的人性觀察者而言，他也能了解所有的人們在歷經人生的磨鍊之後，多半會遺失這些品德。從他的作品中，我們可以捉摸出他對美好的人生所懷抱的理想，以及他對大多數人遠離美好人生的理解。

在契佛的著作中，我們不常看到有關窮人和不幸者的描述，這些書中的主人翁，都是中上層

人家的成員，他們在美國的大城中過着很優裕的生活，如果對生活感到厭煩，就可以走避到羅馬或其他的地方散心。他的兩部小說——「The Wapshot Chronicle」和「The Wapshot Scandal」是描寫新英格蘭聖伯多祿鎮的一個家庭從簡單、農村氣息較重的生活和持續的價值觀，轉變到不斷換朋友、工作、居所和性關係夥伴的境地。除了這兩本書和最近出版的小說 Falconer 之外，契佛的其他作品都離不開住在豪華公寓和富裕郊區的人們。

當我們開始閱讀契佛作品的時候（契佛的作品可眞不少，共有五册短篇故事和小說），第一印象多半是輕快、優雅，和一種對書中人物的逗趣和反對的描述方式，可是，用我們不了很多時間，就能感覺到這些物質生活很優裕的人們精神上的徬徨和心理上的苦痛。這種體認生活的中心，是精神上的沉悶和自我放縱，契佛用語意雙關和難解的字（例如Shady Hill, Bullet Park 和 Gory Brock）作爲這些高級社區居住者的名字，以前曾經相愛而現在都已結婚的男女偶而還有通姦、喝醉酒和人格扭曲的事，他們有時竟發現死才是最好的解脫。外表看來很沉着、快樂和事業成功的人常常有着反常的生活習慣，自私而且對別人漠不關心。

雖然契佛在中上層人家的生活中，找不到什麼可以樂觀的理由，但是，他絕不是位一味悲觀的人，即使在機械化和無根的社會中的最壞時刻，精神上的更新和不假外求的美還會出現。契佛曾經說過：「每個人有爲別人帶來福音的衝動，我的文學感是一種奉獻的感覺，而不是一種退縮的感覺。」契佛的「福音」，顯現於最窘困的人身上，也表現了鎮定和重建希望的時刻。

在這種時刻中，有位老者在一個討論有關新式而且更可怕的核子武器的科學會議上，突然提起似乎已被大家遺忘的世界。他說：「走吧！我們趕到地球去吧！地球的形狀像個蛋，上面是豐饒的海洋和大陸，您接受太陽的照射和溫暖，上面有爲上帝建造而你們從未見過的華美教堂，都市中高聳入雲的屋頂和煙囪都會使人心跳，還有可以讓人傾聽旨趣最莊重的音樂的處所——音樂廳，也有記錄和保存人類禮讚生命衝動的博物館。」這位老先生可能不明瞭目前的混亂和都市破敗的事實，不過，他的看法雖然很舊，但却很有價值，這也是契佛筆下遭到很重折磨的人求取解脫的寫照。人生也許沒有意義，人們也許會盲目跌入集體的混亂之中，但是，求美的意志和求取救贖的意志却依然不曾稍懈。

契佛在他的近作——「Falconer」中，以紐約州立監獄，而不以那些富貴人家所住的郊區爲名。

全書從一位名叫法拉古的教授殺害自己的兄弟被處刑後，抵達Falconer 監獄服刑時開始，在這所監獄中，法拉古碰到各式各樣奇怪的人，這些人中包括了膽小鬼二號——殺害自己妻子的名珠寶竊賊，班普——第一個刧機者，以及其他各類性格各異的人。這些犯人各自敘述了他們不幸的生活，失敗的婚姻，強姦行爲和搶刧罪行。最後，法拉古逃出監獄，膽小鬼二號死於監獄中，法拉古爬進遮住聚小鬼屍體的覆蓋物中，並把他的屍體移到自己的床上，他用一剃刀打開了自由之路。法拉古從坐監犯人到自由人的處境是種完完全全的轉變，這本小說最後以法拉古的話

──「Rejoice」「Rejoice」爲終結。

「Falconer」這本書是契佛對信心最明晰和直率的宣告。Falconer 是一個粗鄙的世界，而富貴人家所住的郊區，則是外表和善和文明的世界，不過，這兩個世界都已制度化和組織化，只是呈現的面貌不一樣罷了，信心和感知的時刻（卽使是靈光乍現），都能克服監獄和郊區的順從和冷酷，這種順從和冷酷，剛巧也是我們身處的時代所具有的特性。

## 索爾•貝婁

集小說家、諾貝爾獎得主及百萬富豪身分於一身的索爾貝婁，似乎是位極度悲切的人，在他的作品中，處處都流露了這種訊息。現代城市和城市生活的各種（包括道德上的）混亂，以及人和自己周遭環境的不完美關係，都是他作品中的主題。在他的作品中，人們不但和社會疏離，有時還免不了和自己乖違，他所有作品中的人物，大都是慾望很平凡的普通人，然而，他們都得努力地把生活的理性和潔淨帶進生命中。

除開對當前時代的覺醒之外，索爾貝婁還有一個使自己感到悲戚的原因：他是位情感很敏銳

（對思想和美好的事都無二致）的人。他在一九七六年出版的「聖城去來」（To Jerusalem and Back）中寫道：「對『美』最最平淡的回歸，都會使你察覺你的社會傷痛有多深，如果只想些有關侵略、國防、超級大國、外交、恐怖主義、戰爭的事，對這些問題的關注就會使得藝術萎縮爲無物。」

索爾貝婁作品中的英雄，其實都只是一些不能適應環境的迷失者，舉例來說，在「抓住這一天」（Seize the Day 出版於一九五一年）中，湯米是一位好人，他想在紐約成就事業，然而，整個紐約城和它所帶來的壓力，都已超出他所能承受的限度，結果，對他有意義的事——父親、母親、妻子和子女，然後是事業、錢和安全，最後，他站在「廣大的人羣，生生不息的人海之中，每一個時代及每一種天才都不斷地湧現，他們是擁有古老及未來秘密的天才……。」然而，他太孤獨了，他已完全失去了接近的對象。

中國讀者也許會懷疑根本沒有這種人存在，因爲中國人重視家庭和朋友，索爾貝婁却告訴我們，在現代的社會中，這種人可說是所在多有。

索爾貝婁認爲，現代人一方面渴求和其他人的關係，另方面却又想和其他人決裂，他們寧可忍受一種奴役——機械的、無人格的習俗所帶來的奴役，也不願和別人主動積極的溝通。在「擺盪的人」（一九四四年出版）中，約瑟夫即將入伍，可是他又得忍受七個月的延擱，已經辭職的約瑟夫，完全改變了平日的生活習慣，結果，他在終於要入伍的前一天快樂（也是半諷刺）的

說：「我的一切已經操在別人手中，我不再有自決，也不再有自由，定時活動和心靈的監督眞好！編組活動萬歲！」

索爾貝婁是位吸引人和謙虛，有時還帶點書卷氣的作家，我們很難想像在他平淡的表情下，還隱藏着懷疑、哀痛和失望，這位外表看似溫和的作家，心中洶湧着使現代的知識人感到痛苦的失望之感，然而他又明瞭，人的責任其實就是不斷求取眞理和意義的奮鬪，讀者們不妨讀讀「何索」，這本書是他所有的作品中，最能接近他個人眞實生活的一部，他自己和其他知識分子的苦痛，都毫無遮掩的展現在讀者面前。

## 羅柏・潘・華倫

要以確當的字眼來形容羅柏・潘・華倫在文學方面的成就，還眞不是件容易的事。今年七十五歲的華倫，可以毫無愧作的擔當當今美國最偉大的作家之名，他的作品包括了大約二十五册書、傳記、小說、歷史、詩學、敎育性課本、文學評論和戲劇的書。

華倫是位南方人，他作品中的靈感和情節都來自南方，然而，他又不被故鄉的特殊情境斫

限。他所專注的，都是一些具有普遍性的素材、罪惡的本質、歷史的意義、在人類生活中無所不在的暴力、自覺的追尋，以及自我實現的需要。

美國民衆最熟知的華倫作品，是一九四六年出版的小說——「國王的班底」(All the King's Men)，這部小說不但爲他得到了第一座普立玆獎，而且在拍成電影「當代奸雄」後，還獲得奧斯卡金像獎，後來，他自己更把它編成戲劇，最近，這部小說又成了電視連續劇的題材，但是，使華倫在文學界享有高譽的，却是他的詩作，他的詩作使他獲得第二座普立玆獎。在教育方面，好幾代的學生都已經習於他的「Understanding Poetry」和「Understanding Fiction」兩本經典之作，這兩本書在使大學的文學課程的重點，由傳記和文學史轉移至作家的特性和他想傳達的訊息上，獨力發揮了革命性的影響。

雖然華倫的寫作興趣和風格都不受侷限，他的小說和散文中却都有專注的方向，早在一九二九年，他就出版了約翰·布朗(John Brown)的傳記，布朗是一位狂熱的北方人，他在一八五九年間，曾領導了一次搶刼政府軍火庫的行動，搶刼軍火庫是他企圖釋放奴隸的部份計劃，雖然布朗搶刼失敗被捕並且被處決，但是，在美國人的心目中，布朗仍是一個有力的人物，他就像「國王的班底」中的史塔克一樣，兩人都缺乏自覺，並且都陷入了想在邪惡的手段和理想的目標之間求取協和的困境。

雖然讀者們發現，史塔克其實就是路易斯安那州的獨裁者龍恩(Hucy Long)的化身，但

是，華倫對其他類的性格一樣有興趣。「國王的班底」的講述 Jack Burden 者就不是一位屬於權力和威勢的人物，他是位知識分子、歷史家、眞理的信仰者，他相信自己一方面能記載史塔克的生涯，另一方面却又不危及自己的理想主義和對眞理的信仰；然而不久後，他却發現眞理是種含糊而且具有多種面貌的對象，他終於發現沒有人能逃離自己對他人命運的牽涉，以及擔負一部分對人類生活中諸般罪惡的責任，在華倫其他的作品中，也都能看到和 Jack Burden 類似的評述者，他們都涉入各種事件，但都能客觀的思考，而且爲自己下了斷語。

有些人認爲，雖然小說和教科書爲華倫帶來財富和名氣，但是論及聲望的持久性，却還有賴於他的詩作，以技巧而論，華倫是位高超的詩人，他所寫的十四行詩、抒情詩、敍事詩以及沉思之作都能等量齊觀，我個人最偏愛他的一首抒情詩，這首詩選在一九五七年出版的詩集「Promises」中（這本詩集爲他贏得第二座普立玆獎），它提出了自己對過去的愛戀，以及在完美和不完美之間所作的平衡，也包括了自己對時光流逝的感懷，這首詩的題目是「Walk by Moonlight in a Small Town」，主講者回到自己的故鄉——一個小鎭，一個比記憶中還小的小鎭，困窘而哀憐的站立着，然而，月光下的故鄉，已經轉化成具有奇異和神秘美的地方，每條街、每座建築物都握有一些記憶，在銀色的月光下，這些記憶彷彿代表着一些平日生活更理想的方式。

華倫的一生都用於面對眞理，他從不輕易放棄，也不會訴諸簡約，他尊重眞理，他也相信眞理，但他也了解眞理的無限複雜性，他是一位了不起的作家，値得我們爲他從事成册，而不是區

區幾頁的探討。

# 艾琳娜·克拉克

如果艾琳娜，克拉克（Eleanor Clark）在文學史上留名，多半因爲她是羅柏·潘·華倫的太太，當然，她的幾本小說、短篇故事和隨筆作品，也會被提上一筆，這並不意指她是位差勁的作家，相反的，她不但是位够格的作家，而且也是心思精巧、有見識及哲學素養的女性。然而，她在結婚之後，兩個孩子佔用了她很多的時間，每當有人問起：「你鍾愛子女的程度是不是超過你自己的著作？」，她總是回答說：「當然。」不過，她同時還會表示，寫作簡直就是一種「癢」，人們常會不住地抓癢，而不顧其他的義務。

一九七〇出版的「Baldur's Gate」，是艾琳娜·克拉克停筆了很長一段時間之後的作品。一九四六年，艾琳娜出版了第一本作品「The Bitter Box」，這本小說的書評雖然不錯，但並不能算是一本好作品，內容是指一位銀行諮詢家（資本主義的象徵）轉變爲一個激進的政治黨派成員（象徵共產主義），後來終於發現這種有組織、個人必須服膺組織規則的生活，根本無法使他滿

意，因此，他選擇了在貧民區的服務工作，並在這種關懷他人的工作中尋獲了快樂。

艾琳娜・克拉克在一九五二年下嫁羅伯・潘・華倫，並在同一年出版了隨筆選集「Rome and a Villa」，這本書代表了她個人很大的進境，名作家凱瑟琳・安・波特（Katherine Anne Porter）說：「這本書是個人深刻體驗的精華濃縮以外，就衝擊驅動她個人內在生活，並使之邁向和世界的眞實關係而論，它是一本最眞實的自傳。」

毫無疑問的，艾琳娜・克拉克在文學界的聲名，終將留駐於「Baldur's Gate」之上，因爲，這本書是她用力最多的作品，然而，除了讓人感到相當的趣味之外，它並沒有太多的特色。

「Baldur's Gate」是敍述一位女孩在康湼狄克州的一個舊城鎮中（也就是艾琳娜・克拉克生長的地方），書中充滿了象徵和暗示，而且處理了很多主題：保存傳統、追尋價値、藝術的功能，重商主義導致的精神疲弱，現代生活破壞環境等等。女主角 Eva Hines 以很多種表現法敍述書中的情節，有些時候她用一種奇怪的意識流方式表達，有些時候又以心理分析家的觀點形容城鎮的景象和人民，她對書中的年代也不太留心，不時地在時間序列中跳來跳去，Eva Hines 以種種不同的表現方式，敍述了她如何從痛苦（雖然偶而會興奮）的過去，發展到接受現狀和對未來充滿勇氣的境地，雖然，她有着一個不幸的環境——酗酒的母親、無用的父親、墮落的兄弟。全家人都要承擔這些不光彩的事，而她個人更又遭逢被愛人遺棄的痛苦之境。

這本書的情節很像電視連續劇的劇本，愛、死、謀殺、背棄、私通、幸福和失望沒有來由的

跳接在一起，像極了所謂的肥皂劇。不過，全書以發生在城鎮垃圾場的情節收場，倒是很合宜的安排，女主角站在垃圾場（象徵廢棄，也代表了改變）邊說：「我們別再以藝術、家庭、愛情及這個城鎮可能對我們產生的意義欺騙自己了，然而，我們還是得保持愛、工作、希望的能力。」

不以藝術家自期的作家們，每一天都會寫出千百頁的這類題材——多談抽象而少談可能發生的人和事。艾琳娜・克拉克是位聰慧的女性，但是，也許由於她對家庭和家人的關心，使他不能成爲一位嚴肅的作家。

艾琳娜・克拉克最近又出版了一本新書「Gloria Mundi」，遺憾的是，這部新書沒能扭轉她的聲譽，在短短的二一四頁篇幅中，她介紹了二十多位希望能引起我們興趣的人物，結果是一團混亂。也許艾琳娜・克拉克應該專精於隨筆作品的寫作，正如她在得獎作品「The Oyster of Locmariaquer」和「Rome and a Villa」中所顯示的，她是一位成功的隨筆作家，但是，優秀的秉賦，並不一定就能造就一位好的小說家。

## 約翰・歐普戴克

約翰・歐普戴克（John Updike）今年還不滿五十歲，有四個子女，他每天要花六個小時

的時間寫作。知名度很高的他，小說、短篇小說及隨筆作品的寫作一直不會中斷，對他不很了解的讀者，免不了會問起他的寫作主題，以及他最感興趣的題材。

歐普戴克出生於賓夕法尼亞州的一個小城鎮，他早先只不過想當一名「紐約客」雜誌的作家，「紐約客」可說是美國最高級的雜誌，歐普戴克的運道很好，他從哈佛大學畢業後，就立刻達成了願望，三十年後的今天，他還不時爲「紐約客」供稿，因爲，幫助他樹立謹愼、諷諷、情感上置身事外以及經常幽默帶風趣風格的，正是「紐約客雜誌」。

歐普戴克的作品很多，他的處女作「The Poorhouse Fair」出版於一九五九年，內容是敍述爲老年人設立的鑽石屋（Diamond Home）中一天的生活，這本書描述愚鈍的官僚作風、老年人爲反對例行瑣事而構築的防禦，以及把人當成東西而不看成是有靈性之物的道理，這本書不但爲他贏得很多好評，而且還使他得到一個全國性的獎勵，一時之間，歐普戴克便成爲全美國知曉的人物。

歐普戴克的第二本小說「Run, Rabbit Run」述說一位曾經是運動明星的學童 Rabbit Angstrom 的故事，這位「兎子」不能適應小城鎭的生活現實，不停的換環境，他在事業和婚姻都不如意，而且又不了解這些事情何以發生在他身上的道理，有趣的是，在「Run, Rabbit Run」書的結尾被塑造成既困惑又感到無望的「兎子」，居然又出現於歐普戴克在越戰結束之後所寫的一本小說中，這本小說「Rabbit Redux」充滿了暴力、種族衝突及一九六〇年代美國社會

經歷的苦痛，然而，兎子也在這段艱困的期間成熟了，在這本書中，兎子了解到幸福、美及善都是難以捉摸的，而且，生活只是我們的夢境和眞實遭遇妥協下的產物，然而，「兎子」却又不像現代的英雄人物那麼諷世，他對人類善的本性（雖然常常很無知、自私和短視）仍然抱持信心。

歐普戴克其他作品的主題和範圍都大不相同，他以記述一個小城鎭美國的中產階級及吸引他興趣的小人物事跡起家，他說：「所有人都一樣地有趣，英雄的觀念是貴族才有的觀念……如果不是所有人都够格被稱爲英雄，就是沒有人够格當英雄，我把票投給每一個人，我喜歡中道，各種極端都在中間地帶遭遇，在中間地帶作主的是一種隱約的事物，批評我的人都對我的低調作風感到不耐，但是我認爲，我們所需要的，是對現實、現實的隱蔽性、現實的節奏更加用心。」

對歐普戴克而言，社會所强加於人的法規、行爲和人所冀求的法規、行爲之間，一直都存在着一種緊張的狀態，於是，人只能在社會要求和個體需要之間搖擺不定，人就像一隻裸猿，所不同的，只是人能採取一些無意識生活以外的東西，人，是一種懷着「攫取的手，希求俊俏的太太和正直生活」的心理無意中闖入地球的裸猿。

「俊俏的太太」形容夫妻制中較不吸引人的一面忠實婚姻及「正直生活」也遭到本能慾望的威脅。

由於歐普戴克寫作所採取的是好惡相尅的二重矛盾性格，在最後，他似乎總在傳達一種訊息——完美的生活不可能。然而，人在面對不可知和謎般的宇宙時，必需要盡一己所能做個高尚的

人，歐普戴克的這種想法很有可取之處，尤其是配上優雅和技巧的文字時，更讓我們覺得他的突出。歐普戴克的優異之處決不止於他的隨筆作品，要想了解他的高明之處，只有細細的品味他全部的作品才能奏功。

# 附錄（二）讀者投書

編輯先生：

最近讀到人間副刊上，吳魯芹老師寫的「我談我訪我喜歡的作家」這一系列訪談專稿，眞是精采萬分。時報能够請到吳魯芹老師介紹當代英美文豪，眞是十分不易，尤其這些英美文學名家如 Cheever, Malamud, McCathy, John Wain等人，都不是輕易可以訪問得到的，對於喜歡契佛、馬拉默德等大作家的讀者如我，這些訪問專稿，卽是我近期以來，閱讀上最大的享受，因爲名家充滿睿智的對話，加上吳老師精練的散文，堪稱雙璧，給閱讀者極大的收穫和啓發。柯約瑟先生對吳老師訪問的這些文壇大師，一一提供了詳盡的背景資料介紹，亦十分珍貴，希望時報能擴大對知名作家介紹的層面，訪問的地區也不妨再擴大到其他國家，另外，我更期盼吳老師或其他執筆人能譯一些訪問者的作品，交時報出版公司連同訪問一起出書相信會很受歡迎。

時報副刊能開闢這一具有知識性與學術性的專欄，允稱中國報業史上的創擧，是有意義而具歷史性的。

鄭樹森 寄自加州

（上略）……中國時報所刊一系列大文，被訪者我既不識，被訪者之書我亦不懂，但讀來仍津津有味，非看完不可。此爲讀書經驗中所未有，大文之能引人入勝一至於此，可謂魔筆矣。極佩極佩！示謂「返寓後再行奉告種切」，本擬得示後再寫此函，然讀文而神馳，亦不能久待矣（下略）

弟 **張佛千** 頓首

民國六十九年十一月十七日

# 時報書系書目

郵撥一〇三八五四號
電話三〇六六八四二
直接函購，九折優待

## 家庭叢書

(9)印度神話故事　五版　葉昂夫人著　定價四五元
(29)食物補療大典　一四版　田敦理、程熙合譯　定價七五元
(30)健身大典　宗以誠、林本根、馮程、吉祥合譯　定價七五元
(44)心理化學　二版　葛雷特博士著　任凱琳譯　定價四〇元
(53)怎樣照顧幼兒（從出生到五歲）五版　道生博士原著　林瑄譯　定價四五元
(55)男人的更年期　二版　田多井吉之介著　莊有爲譯　定價六五元
(66)了解我　九版　吳慶宜、劉華合著　定價五〇元
(79)一位精神科醫生的日記　五版　鄭泰安醫師著　定價六〇元
(90)跑步健康法　三版　秦鳳棲編譯　定價四五元
(93)時報法律顧問　第一輯　一四版　林世華律師著　定價五〇元
(94)皮膚與美容　四版　張武夫著　定價四五元
(113)口腔衛生漫談　三版　榮民總醫院牙科著　定價四五元
(151)愛與性　七版　文榮光醫師著　定價五〇元
(152)婦幼衛生第一輯　八版　詹益宏醫師著　定價六五元
(168)很久很久以前的故事　洪義男編繪　定價五〇元
(176)時報法律顧問　第二輯　五版　林世華律師著　定價五〇元
(191)心身醫學　二版　鄭泰安著　定價六〇元
(198)你是音樂家　二版　游昌發著　定價五五元
(199)皮膚保健　吳英俊醫師著　定價五五元
(200)形而下之道　凌岡泉醫師著　定價六五元
(221)透視乳房　石壁編譯　定價六五元
(233)認識小兒科　二版　謝貴雄醫師著　定價五五元
(254)寃家路窄　孫思照主編　定價一〇〇元
(306)兒童心理會診　定價一〇〇元
(311)太極拳指引　劉秋麟著（排版中）
(312)形意拳指引　劉秋麟著（排版中）
(332)婦幼衛生第二輯　詹益宏醫師著　定價八〇元

## 散文

(107)夏濟安日記　九版　夏濟安著　定價六五元
(126)騁思樓隨筆　二版　邱言曦著　平裝五〇元　精裝八〇元
(129)龍哭千里　三版　溫瑞安著　定價五五元
(130)我的第一步（上冊）　高上秦主編　平裝七五元

精裝一〇五元
⑭我的第一步（下冊） 高上秦主編 平裝七五元
精裝一〇五元
⑳萬里風煙 三版 附彩色插頁 葉維廉著
平裝一〇〇元 精裝一四〇元
⑳親情 三版 方瑀著 定價五五元
㉔左手的繆思 余光中著 平裝五五元 精裝九五元
㉔逍遙遊 余光中著 平裝六五元 精裝一〇五元
㉔掌上雨 余光中著 平裝六五元 精裝一〇五元
㉘有女懷鄉 二版 韓韓著 定價九〇元
㉙第二屆時報文學獎散文獎 高上秦主編 付印中
㉚十年散記 洪素麗著 定價一一〇元
㉛長夜思親 許家石著 定價一一〇元

## 音樂・畫集與攝影

⑯時報兒童畫選 中國時報主編 定價一六〇元
⑰畫我故鄉 六版 藍蔭鼎著 平裝一三〇元
精裝一七〇元
⑲呂炳川音樂論述集 呂炳川著 平裝一〇〇元
精裝一四〇元
⑲茶邊論畫 林馨琴著 平裝一〇〇元 精裝一四〇元
㉒家庭攝影 陳甫彥著 平裝一八〇元 精裝二二〇元
㉔趙樹海的歌謠世界 趙樹海著 定價四五元
㉛鏡頭的抉擇 二版 閻凱毅著 平裝二〇〇元
精裝二五〇元
㉛視覺的震撼 初版 閻凱毅著 平裝一六〇元
精裝二〇〇元

## 傳記

㊳顧正秋的舞台回顧 三版 平裝五五元
精裝七五元
㊻白宮煙雲 二版 海倫湯瑪絲著 黃秀清譯
定價四五元
㉛卅年代作家評介 二版 丁望著 定價五〇元
⑫魯迅正傳 三版 鄭學稼著 平裝一二〇元
⑭愛的尋求（以撒辛格自傳） 陳蒼多譯 定價四五元
⑮往事知多少 一四版 陳香梅著 平裝一五〇元
精裝一九〇元
⑱追憶集 張研田著 定價四五元
⑲季辛吉回憶錄 羅久蓉／莫昭平合譯 平裝五五元
精裝八五元
⑳虎口餘生錄 李永剛著 平裝六〇元 精裝一〇〇元
㉑季辛吉回憶錄——中國部份 本公司特譯 平裝七五元
精裝一一五元
㉖新文學作家列傳 趙聰著 平裝一五〇元
精裝九一〇元
㉙日據時代台灣新文學作家小傳 黃武忠著 定價九〇元
㉜王貞治回憶錄 王貞治著 中國時報譯 定價八〇元
㉜晏陽初傳 吳相湘編著 平裝三五〇元 精裝四〇〇元
㉞鍥而不捨 沈君山、黃俊傑合編 排印中

## 遊記

㊷南海屐痕（第一冊 尋幽探勝篇） 三版 施翠峰著
定價五五元

(63)南海屐痕（第二冊　原始民族篇）三版　施翠峰著
定價五五元
(84)日本觀風小記　初版　樂恕人著　定價四五元
(304)非洲獵奇　吳炫三著　定價八〇元

## 專欄選集

(2)洋人在臺北　一〇版　高上秦主編　定價五五元
(8)人小鬼大集　廿八版　姑隱著　定價五五元
(17)西潮的彼岸　七版　李歐梵著　定價一〇〇元
(23)風潮、風潮　三版　安平著　定價卅五元
(24)龍套的哲學　三版　也行著　定價卅五元
(25)春來燕歸人未歸　四版　中國時報海外專欄選集
定價四〇元
(41)人間小故事　七版　中國時報人間副刊徵文選
定價五〇元
(48)人生的錦囊　一二版　中國時報家庭生活專欄選輯
定價五五元
(59)壯麗的明天　二版　曉東譯　定價卅五元
(70)寧爲女人　一八版　洪小喬著　定價五〇元
(78)時髦的行業　第一輯　六版　孫思照主編　定價五〇元
(85)臺語溯源（時報海外周刊叢書之二）　五版　亦玄著
定價四五元
(95)公共關係面相術　一五版　飛雲山人著　定價五〇元
(96)時髦的行業　第二輯　四版　孫思照主編　定價五〇元
(124)時髦的行業　第三輯　三版　孫思照主編　定價五〇元
(138)時髦的行業　第四輯　三版　孫思照主編　定價五〇元
(158)現代女性相術　六版　飛雲山人著　定價五〇元

(169)美好的人生　李若石譯　定價四五元
(226)人生劇場　張百里著　定價六五元
(253)台灣今古談　古山著　定價七五元
(282)認識自己・改造命運　飛雲山人著　定價五五元
(302)黃凡的頻道　黃凡著　定價六五元
(323)花旗夢　彭郎著　定價七五元

## 報導文學

(67)瀛風血雨天安門　初版　夏之炎著　李永熾譯
定價卅八元
(68)萬古雲霄　羽毛　初版　李永平等譯　定價卅元
(87)血洗高棉　七版　中國時報編輯部譯　定價四五元
(88)中共特權階級的生活　康淑銘著　定價卅五元
(113)西貢淪亡記　六版　歐清河著　定價五〇元
(148)長在手上的刀　二版　林清玄著　定價七〇元
(149)黑色的部落　二版　古蒙仁著　定價七〇元
(156)第　屆時報報導文學獎　高上秦主編　平裝　四〇元
精裝一八〇元
(160)爲歷史作證　高上秦主編　平裝　四〇元
精裝　八〇元
(177)刧後西貢—西貢淪亡記續集　歐清河著　定價七〇元
(180)悲涼之旅　金恆煒・張文翊合譯　平裝八〇元
精裝　二〇元
(182)民間戲曲散記　邱坤良著　定價六五元
(185)中國飛行　梁景峯譯　平裝一五〇元　精裝　九〇元
(207)尋找老臺灣　馬以工著　定價六五元
(210)共黨治下四年的越南　何燕生著　定價五五元

260在黑暗中迎曦　林清玄著　定價九五元
261攤遺人間未了情　林清玄著　定價八〇元
263失去的水平線　古蒙仁著．定價一〇〇元
284公害與你　廖名鴿譯　定價一〇〇元
293我在人類文明的生死分水線上　李利國著　定價五五元
298第二屆時報文學獎報導文學獎　高上秦主編　付印中
300大陸去來　朱君逸著　定價七〇元
312又見北平　侯榕生著　定價七〇元

## 哲學與詩

3開放的成熟　一二版　歐尼爾夫婦著　定價六〇元
22創造的愛　四版　索羅金原著　孫慶餘譯
定價卅五元
217徐志摩詩文補遺　梁錫華編　平裝二三〇元
精裝二七〇元
248英美現代詩選　余光中著　平裝一一〇元
精裝一五〇元
249蓮的聯想　余光中著　平裝五〇元　精裝九〇元
264中國哲學與現代化　劉述先著　平裝七五元
294彷彿在君父的城邦　楊澤著　定價一〇〇元
295獨樂園　高大鵬著　定價一〇〇元
300第二屆時報文學獎敘事詩獎　高上秦主編　付印中
303曠野　羅門著　定價八五元
310十年詩草　洪素麗著　定價一〇〇元
326時間之傷　洛夫著　定價一三〇元
329錯誤十四行　張錯著　定價一〇〇元
330貝殼　心笛著　定價六五元

## 經濟

58財源滾滾　七版　邱永漢著　定價五五元
153現代鍊金術　四版　邱永漢著　定價五〇元
194未來社會的競爭　秦鳳棲編譯　定價五五元
218管理隨筆　商略等著　定價九〇元
219大衆經濟常識答問　徐啓智譯　定價六五元
227小本創業　二版　王子瑋著　定價五五元
251日本的困境　徐啓智譯　定價六五元
285商場風雲傳眞第一輯　工商副刊主編　定價一一〇元
286商場風雲傳眞第二輯　工商副刊主編　定價一〇五元
287青年商人的掙扎　言商著　定價八〇元
288你能銷得更多　黃衍勳譯　定價八〇元

## 雜文

71亂世佳人費雯麗　初版　羅景台譯　定價五〇元
73天王巨星克拉克蓋博　初版　陸君和譯　定價五〇元
86夜讀隨筆　初版　丁望著　定價四〇元
92影壇長青樹伊麗莎白泰勒　初版　中國時報譯
定價五〇元
106青青子衿　一三版　陳曉林著　定價六五元
109鳥呼風　六版　顏元叔著　定價四五元
110桑科有話要說（原非非集）　二版　張曉風著
定價五五元
111方舟上的日子　五版　朱天心著　定價五〇元
112以蟑螂為師　一三版　夏元瑜著　定價五五元

## 小說

①當代中國小說大展　一一版　高上秦主編
第一、二輯各九〇元
⑥神秘的百慕達三角　廿五版　白勒斯著　定價卅五元
⑫洛神　一〇版　南宮博著　定價五〇元
⑮史前文明的奧秘　一〇版　鄧尼肯著　孫慶餘譯
定價六〇元
㉑楊貴妃　一〇版　南宮博著歷史小說　定價六五元
㉛一個離婚婦人的日記　九版　光泰著　定價六〇元
㊱最佳科幻小說選　四版　王溢嘉譯　定價六五元
㊺逃避婚姻的人　五版　光泰著　定價四〇元
㊼夢與醒的邊緣　二版　司馬長風著　定價四五元
(57)中國古典小說中的愛情　四版　葉慶炳主編
定價四五元
(61)寂寞的夕陽　二版　光泰著　定價卅八元
(77)當代中國武俠小說大展　四版　中國時報編輯部編
定價六〇元
(91)人性的證明　初版　余阿勳譯　定價四〇元
(97)古老的順城河　二版　馬瑞雪著　定價三〇元
(99)雲漢悠悠　初版　姜貴著　定價卅五元
(116)愛情爆炸事件　六版　洪小喬著　定價五〇元
(122)花香銅臭讀紅樓　二版　趙岡著　定價五〇元
(140)中國人　三版　叢甦著　定價七〇元
(141)千年猫　二版　倪匡著　定價四〇元
(154)未完成的悲劇第一輯　三版　莊易著　定價五〇元
(155)第一屆時報文學獎　高上秦主編　平裝一四〇元

(115)露泣蒼茫　三版　羅龍治著　平裝六〇元
(117)勒馬長城　五版　逯耀東著　定價七〇元
(125)我見我思話東瀛　四版　鄭羽書著　定價五〇元
(127)談笑文章　七版　夏元瑜著　定價六五元
(128)洋妞群像　二版　莫珍妮著　定價四〇元
(130)狂飈英雄的悲劇　四版　羅龍治著　定價五五元
(137)笑談西遊記　二版　姚詠萼著　定價五五元
(144)故園情　三版　唐魯孫著　定價七〇元
(166)懷人紀事集　樂恕人著　定價七〇元
(214)再見，最後的探戈　黃光國著　定價九〇元
(240)徐復觀雜文——論中共　徐復觀著　平裝一二〇元
精裝一六〇元
(241)徐復觀雜文——看世局　徐復觀著　平裝一五〇元
精裝一九〇元
(242)徐復觀雜文——記所思　徐復觀著　平裝一五〇元
精裝一九〇元
(243)徐復觀雜文——憶往事　徐復觀著　平裝一〇〇元
精裝一四〇元
(269)好萊塢觀星錄　但漢章著　定價一四〇元
(283)性情與文化　曾昭旭著　定價一〇〇元
(292)自强集　曹志源著　定價一三〇元
(308)吐露集　喬志高著　定價二〇〇元
(316)徐復觀雜文續集　徐復觀著　平裝二一〇元
精裝二五〇元
(325)梅花邨　惠天著　定價一〇〇元
(338)生活隨筆　陳若曦著　平裝一一〇元　精裝一五〇元

精裝一八〇元
(171)花魁　高陽著　定價五〇元
(181)誰來關心我　鄭羽書著　定價六〇元
(188)中國大陸抗議文學　高上秦主編　平裝一二〇元
精裝一六〇元
(192)未完成的悲劇　第二輯　莊易著　定價五〇元
(211)廣濶天地　虞雪著　平裝六五元　精裝九五元
(220)婚姻、昏因　雨虹著　定價五五元
(222)彩虹山　誠然谷著　定價一三〇元
(223)雨季中的鳳凰花　古蒙仁著　定價六五元
(224)第二屆時報文學獎　高上秦主編　平裝一四〇元
精裝一八〇元
(234)天下第一捕快　二版　陳雨航著　定價八〇元
(235)伏虎　二版　張貴興著　定價一二〇元
(236)賴索　二版　黃凡著　定價七〇元
(237)清水海岸的冬天　二版　江彤晞著　定價八〇元
(255)流浪組曲　莊易著　定價六〇元
(257)愛情神話　光泰著　定價五〇元
(258)進香　詹明儒著　定價一〇〇元
(259)雞翎圖　張大春著　定價七五元
(262)雲橋飛架　張漱菡著　定價一四〇元
(277)鐘聲二十一響　阿圖著　定價七〇元
(297)南極光　後人著　定價四五元
(305)法律不承認的行業　定價六五元
(307)唐人街的小說世界　劉紹銘著　平裝七〇元
精裝一〇〇元
(337)城裏城外　陳若曦著　平裝一一〇元　精裝一五〇元

## 論述

(98)金瓶梅的藝術　四版　孫述宇著　定價五〇元
(69)文藝風雲　初版　司馬長風著　定價五〇元
(118)從傳統到現代　四版　金耀基著　定價六〇元
(134)梁實秋論文學　三版　梁實秋著　平裝一六〇元
精裝二〇〇元
(135)梁實秋札記　四版　梁實秋著　平裝九〇元
精裝一三〇元
(145)困學集　二版　傅孝先著　平裝七〇元
精裝一〇〇元
(157)劍俠李白　三版　江南書生著　平裝七〇元
精裝一〇〇元
(159)中國現代化與知識份子　四版　金耀基著　定價六〇元
(183)中國傳統醫學史　陳勝崑著　定價七〇元
(200)新文學的傳統　夏志清著　平裝一一〇元
精裝一五〇元
(202)青舍散記　傅述先著　平裝六五元　精裝一〇五元
(203)中西比較文學論集　二版　鄭樹森等編
平裝一二〇元　精裝一六〇元
(206)飲之太和　葉維廉著　平裝一〇〇元　精裝一四〇元
(208)中美關係問題論集　丘宏達著　定價六五元
(213)民族中興之道　朴正熙著　平裝五五元　精裝九五元
(215)中共史學的發展與演變　逯耀東著　平裝六〇元
精裝一〇〇元
(216)李約瑟與中國科學　胡菊人譯　平裝一〇〇元
精裝一四〇元

229 中共三十年面面觀　中國時報大陸研究室主編
定價六〇元
239 八十年代的展望　賴景瑚著　定價六五元
250 民國史縱橫談　吳相湘撰述　平裝一二〇元
265 中國小說史集稿　馬幼垣著　平裝一二〇元
精裝一六〇元
266 中國五大小說之研究　趙聰著　平裝一二〇元
精裝一六〇元
268 五四文壇泥爪　趙聰著　平裝八〇元　精裝一二〇元
296 陶詩新論　高大鵬著　定價一〇〇元
313 中美斷交評述　杜南著　沙智彰譯　定價一〇〇元
318 傳播拼盤　朱立著　定價一五〇元
319 擊楫中流集　曾虛白著　定價二三〇元
320 大傳傳播與現代化　鄭貞銘著　定價一五〇元
322 英美十六家　吳魯芹著　定價二〇〇元
328 傳播學　李茂政著　定價二〇〇元
327 金瓶梅的問世與演變　魏子雲著　排版中
333 臺灣經濟發展論文選集　王作榮著　定價二三〇元
334 浪漫之餘　李歐梵著　平裝七五元　精裝一一五元
335 自西徂東　韓國鑛著　平裝一三〇元　精裝一七〇元

336 史學與傳統　余英時著　平裝一四〇元　精裝一八〇元
340 水滸傳的來歷、心態與藝術　孫述宇著　平裝二〇〇元
精裝二四〇元

## 文化中國叢書

270 中國現代化的歷程　金耀基等著　平裝一六〇元
271 知識分子與中國　徐復觀等著　平裝一五〇元
精裝一九〇元
272 近代中國思想人物論——晚清思想　張灝等著
平裝二四〇元　精裝二八〇元
273 近代中國思想人物論——民族主義　李國祁等著
平裝二〇〇元　精裝二四〇元
274 近代中國思想人物論——自由主義　史華慈等著
平裝一六〇元　精裝二〇〇元
275 近代中國思想人物論——保守主義　傅樂詩等著
平裝一六〇元　精裝二〇〇元
276 近代中國思想人物論——社會主義　蕭公權等著
平裝一九〇元　精裝二三〇元

238 **英語新辭辭彙**　金聖華編　定價一〇〇元

封面页
书名页
版权页
前言
目录
正文
跋